

صناعة الإعلام الإذاعي والتلفزيوني

المقومات الفنية والمهنية لرجل الإعلام الإسلامي

الدكتور
طالب فرحان

صناعة
الإعلام الإذاعي والتلفزيوني

المقومات الفنية والمهنية لرجل الإعلام الإسلامي

الدكتور
طالب فرحان


صناعة
الاعلام الاذاعي والتلفزيوني

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

كل لحظة من لحظات الحياة اليومية التي يمارسها رجل الإعلام الإسلامي، بعد الخشوع لله (عز وجل) خمس مرات يومياً، هي مفهوم إعلامي حضاري في حد ذاته، لأنه أفهم الآخرين بوجوب فعل الخير واجتناب الشر، تطبيقاً لما جاء في كتاب الله وسنة نبيه الكريم محمد ﷺ.

تجلت جهود الصحابة المسلمين الأوائل في نشر مفهوم الإعلام الإسلامي، بعد تحمل المصاعب والاضطهاد من قبل الكفار المعادين للإسلام وشريعته السماوية في سبيل نشر وتبليغ الرسالة السماوية التي جاء بها سيدنا الرسول محمد ﷺ.

وهكذا رجل الإعلام الإسلامي، يساهم في تعريف أركان الإسلام من نشاطاته الإعلامية المختلفة كقضية أساسية ثابتة في مبادئها وانتمائها وأهدافها، من خلال وسائل الإعلام (المقروءة والمسموعة والمرئية) عندما يكتب مقالاً صحفياً أو يقدم برنامجاً إذاعياً أو يخرج برنامجاً تلفزيونياً خدمة للأمة الإسلامية ودينها الحنيف.

ومن هنا يمكن تحديد مهام رجل الإعلام الإسلامي على النحو التالي:

١- التعريف بقضايا المسلمين المصيرية العادلة بعد اقتناع الرأي العام العالمي بعدالتها وأهميتها لاستمرار ديمومة الحياة.

٢- الإشارة بالسلوك والأخلاق الإسلامية في التعاملات اليومية.

٣- محاولة جمع كلمة المسلمين بما يخدم مبادئها وأهدافها المصيرية.

٤- الدفاع عن قضايا مستقبل الإسلام والمسلمين في جميع مجالات الحياة اليومية.

٥- التصدي للدعاوى المضللة والملحدة التي تستهدف المسلمين وديارهم.

٦- الالتزام بقول الحقيقة والصدق في كتابة وبث الأخبار المحلية والعالمية.

٧- الابتعاد عن بث أخبار الدعاية المضادة التي تشيع التخاذل واليأس في نفوس المسلمين

٨- القضاء على أنواع السلوك والأخلاق التي لا تلتزم بأحكام الإسلام. ومحاولة القضاء على آثارها.

٩- تلافي نشر الأخبار التي تزرع اليأس والتخاذل في نفوس المسلمين.

١٠- التقريب بين وجهات النظر الإسلامية، لعلمائها وقادتها في جميع البقاع الإسلامية.

١١-أن لا تتعارض الممارسات الإعلامية مع روح الإسلام والمسلمين، ولا تتنكر لأصله وأصوله وأركانه.

١٢-ينبغي أن يعلو صوت الإسلام فوق الأصوات الضالة والمنحرفة، عند كتابة نص وقراءة خبر أو إعداد برنامج أو إصدار مجلة أو طبع كتاب.

يتناول الكتاب مجموعة من الاختصاصات المهنية والفنية التي تساهم في مجال رفد رجل الإعلام بالأجهزة الفنية والهندسية والتكنولوجية التي يتعامل معها خلال عمله بالوسائل (المقروءة والمسموعة والمرئية)، ففي الفصل الأول يتناول أهمية الحاجة إلى ممارسة عملية التصوير الفوتوغرافي لضمان نجاح مهمة المصور والمحرر الصحفي، كذلك الفصل الثاني يتطرق إلى معرفة تقنيات الكاميرا

الفوتوغرافية، وأسلوب الحصول على الصورة المهنية التي تغني موضوع الحدث بالتفاصيل المطلوبة، والاستفادة من الصور الرقمية Digital بواسطة الحاسوب لإغناء الموضوع المطروح.

أما الفصل الثالث فيؤكد على كيفية إعداد نصوص البرامج الإذاعية والتلفزيونية وانتقاء النصوص الجيدة منها، ومعرفة نوعية وتقنية الاستوديوهات الإذاعية والتلفزيونية، والمديريات والأقسام الفنية التي تساهم في نجاح عملية إنتاج البرامج.

ويأتي الفصل الرابع مكملاً لتوفير النصوص ومعرفة شروط نجاحها من خلال لجان التقييم والتقويم لها، مروراً بنشرات الأخبار ومواصفات المذيعين الكفوئين المجسدين لتفاصل أحداثها.

وينحي الفصل الخامس إلى تهيئة كتابة سيناريوهات الأفلام والبرامج والمسلسلات التي تخدم العملية الإنتاجية، ومعرفة أسلوب وشروط كتابتها.

والفصل السادس والأخير يجسد الإنتاجات الفنية بعد إضافة جهود واجبات المخرج الإذاعي والتلفزيوني الناجح، ومعرفة استخدام وانتقاء الأجهزة الفنية والهندسية والإلكترونية التي تضيف اللمسات والإبداعات الفنية لتجسد الصوت والصورة وبمساعدة أصحاب الاختصاصات الفنية المختلفة ومساعديهم العاملين في الاستوديوهات الإذاعية والتلفزيونية، بعد استغلال تقنية التصوير الرقمي Digital وأجهزة الـ (Griphic) الإلكترونية في العمل الإنتاجي.

نسأل الله تعالى التوفيق فيما أقدمنا عليه خدمة لقضايا المسلمين وتعزيزاً لدورهم المنشود

المؤلف

تنويه:

ومما يجدر التنويه إليه أن هنالك بعض المسائل التي يعتمد عليها الإعلام بشكل عام فنياً هي محط نظر في الشريعة الإسلامية وفي مقدمتها الموسيقى وبعض المجسمات والتي تعمل بعض المؤسسات الإعلامية جاهدة لتهيئة البديل المناسب لها للحفاظ على عنصري الشد والتشويق في العمل الإعلامي، ولا يخفى أن في الشريعة لا بد أن تكون الوسائل والمقاصد مشروعة.

الناشر

الفصل الأول

مبادئ التصوير الفوتوغرافي

المستخلص:

اكتسبت الرسوم والصور على جدران الكهوف اهتمام الإنسان القديم لحاجته اليومية لها، ليحاكي من خلالها الحيوانات المفترسة والأليفة التي كان يقضي يومه معها، إما لأكلها أو لتربيتها وأن لا تغيب عن نظره، لذلك أصبح لها تاريخ طويل ولأجيال متعاقبة تهتم بالرسوم، والتي ظهرت من خلالها أولى بوادر الفن التشكيلي متمثلة برسوم الكهوف في غرب أوربا[1]، وتبعه فن التصوير اليدوي بعد تأريخ طويل بدأ مع العالم العربي (ابن الهيثم) وتطور إلى أن ظهر بشكله العلمي التقليدي عندما (حضر) العالم الألماني (شولتز)[2] نترات الفضة ووجد تغيراً طرأ على هذه النترات التي سلط عليها الضوء، ليحصل على الصورة الفوتوغرافية (photograph) والتي تعني (الرسم أو التصوير بالضوء)، حيث تطور هذا الاختراع أو الابتكار وبصورة مستمرة وإلى يومنا هذا، حتى دخل سِرّ جديد يتعامل بالتقنيات الرقمية في عصرنا هذا مع الصور المختلفة يسمى نظام (ديجتال-Digital) ويعني تحويل الإشارات الضوئية إلى إشارات رقمية في كل عمليات التصوير الفوتوغرافية والتلفزيونية والسينمائية.

---

(١) مجموعة من أساتذة التاريخ، العراق في التاريخ (بغداد، دار الحرية للطباعة١٩٨٣) ص٤٥ .

(٢) فاضل لازار، أهمية الزمن في التصوير، مجلة المصور (بغداد، الجمعية العراقية، للتصوير ١٩٧٦)، ص١٢.

اعتبر مفهوم التصوير الفوتوغرافي الأساس في كـل العمليات الإنـسانية التـي تحدث وتتطور مع مرور الزمن، وخاصة عمليات التـصوير في الـسينما والتلفزيـون والأمور العمليـة في الطـب والكيميـاء والفيزيـاء وعلـوم الفلـك والعلـوم المهمـة الأخرى، بحيث استقطب اهتمام بعض العلـماء للغـور في معرفـة اسـتخدامات فـن التصوير، بحيث اقترن بعد ذلك بمفهوم (علم وفن) بعد أن أنتجت تجـارب تحمـل الصفات العلمية والجمالية في تحضير المركبات الكيميائية والتفـاعلات الفيزيائيـة في تحضير ورق التصوير والطبع الملون والعـادي، ولتـصبح مهمـة المـصور الـصحفي والتلفزيوني تعتمد على معرفـة اسـتخدام إمكانيـات الكـاميرا (Camera) لملاحقـة الأحداث والأخبار المهمة؛ لنقل تفاصيل مصداقيتها ومواقـع أحـداثها مـن خـلال اللقطات المعبرة والصادقة التي تعبر عن الحدث أو الخبر والموقف بالشكل الـسريع والمؤثر، والتي أصبحت في الوقت الحاضر مـن الـدلائل الإعلاميـة المهمـة في بـث طبيعة الموضوع الذي يثير انتباه المشاهد مـن خـلال الاقتنـاع والتـأثير فيـه، وأهميـة حدث الموضوع وجمالية اللقطات التي تمثل المرشد أو المعين لما يرغبه المشاهد ويقتنع به، والذي استغنى عن الحاجة إلى الكتابة وقراءة التعليق عما يجري داخل الأحداث، باعتبار أن الصورة الواحدة تعادل ألف كلمة في وسائل الإعلام المرئية.

نهاية القرن العشرين زاد الاهتمام بالصورة الإعلامية من قبل وسائل الإعـلام المختلفة التي اعتمدتها في أعمالها اليومية السريعة بفـضل التقنيـة الرقميـة (ديجتـال-Digital) في اختصار الوقت والجهد والكلفة، وتـوفير كميـات هائلـة مـن لقطـات التـصوير المختلفـة والمتنوعـة، سـواء في الموضـوعات الـصحفية أو التلفزيونيـة والسينمائية، بعد استخدام أحـدث الأجهـزة التقنيـة في مجـال التـصوير والاتـصال والبث والإنتاج والعمليات الفنية الأخرى المكملـة للعمليـة الإنتاجيـة الإعلاميـة، بكاميرات رقمية وأجهزة رقمية تعتمد المؤثرات الخاصة وأنظمة الحاسوب المتطورة في إنتاج جميع العمليات الإعلامية الحديثة على مستوى الأخبار والبرامج التلفزيونية

والصحفية، بعـد تجـاوز العقبـات التـي مـرت بهـا مراحـل التـصوير الفوتـوغرافي والتلفزيوني والسينمائي، بتوفير كاميرات صغيرة الحجم وخفيفة الوزن وذات التقنية العالية في السرعة والسهولة والإنجازات الإعلامية المختلفـة، والنقـل المبـاشر مـن مواقع الأحداث والمؤتمرات والمهرجانات الرياضية.

المبحث الأول

لماذا الحاجة إلى الصورة الإعلامية

أولا: وظيفة الصورة الإعلامية:

١- عملية التقاط الصور المختلفة تحقق جملة من الوظائف التي تكون أسباباً مباشرة للالتقاط، إلا أن الوظائف تسهم وبشكل فاعل في أن تكون اللقطة المصورة جمالية تحفز على أن تكون الصورة ذات جاذبية وتأثير في الملتقي، حيث إن هناك كـمّاً هائلاً من الصور الفوتوغرافية، وهذه الصور تتنافس فيما بينها لتجذب المتلقي، لأن عامل الجذب حسب ما تشير لـه المـصادر العلميـة المختـصة يكـون بـشكل مبـاشر وأساساً لجمالية الصورة الفوتوغرافية والوظيفة التي تؤدي مهامها.

٢- يعتمد التقاط الصور الفوتوغرافية على أسباب عديدة منها:

أ- دافع وظيفي عملي: يحمل فوائد ومنافع ذات أهمية بالغـة وضروريـة نافعـة عند تنفيذ المشاريع العملية والإعلامية والعمرانية والسياحية والعـسكرية والفنيـة، ولاسيما للمواقع الأثرية والتحقيقات القضائية والعمليـة، باعتبارهـا وثيقـة مهمـة تجسد مرحلة من مراحل التأريخ.

ب- دافع جمالي فني: لإقامة معـارض فنيـة تتـسم بـالفوتوغرافي أو التـشكيلي تعكس الواقع الفني الذي يساهم في خلق الحياة الفنيـة والجماليـة التـي تـدلل عـلى التقدم العلمي والفني لحضارة البلد.

٣- إذن عملية نجاح التقاط الصورة تكمن في توفير الجمالية والوظيفة فالاثنان يشكلان الأساس لالتقاط الصورة، وعلى ضوء ذلك تكمن أمور عديـدة في تحقيـق الجمالية أو الوظيفة للقطة، فهي تشمل عناصر عديدة وكل عنصر يشمل مجموعة من التفرعات التي تمتلك كماً هائلاً من المتغيرات أو الروابط التي من شـأنها أن تـؤثر في معالم النتاج للصورة النهائية، التي تخدم تحقيق الغايات المرجوة منها وكما يلي:

أ- تختزل الكثير من الوقت والجهد في عمل الدقـة والـسرعة لتحقيـق الهـدف المنشود من التقاطها.

ب- تحمل الصفات الفنية التي تتميـز بالـشكل والحجـم واللـون وانعكـاس الظل والضوء في تكوينها الجمالي.

ج- تساهم في تحقيـق الكثـير مـن المـشاريع العلميـة والعمرانيـة والـصناعية والفضائية والطبية والفنية والإعلامية والعـسكرية، لمـنح المختـصين القـائمين عـلى تنفيذ هذه المشاريع مزيداً من الحسابات والتصورات لاتخاذ المواقف المناسبة.

د- تشخص المعالم الأثرية التاريخية والمواقع الجغرافيـة والحـوادث الـضرورية لعمل أرشيف صوري يخدم المهمات الإعلامية والعلمية والقانونية والصناعية.

هـ- حازت على الاعـتماد في رسـم الـصور التخطيطيـة والتوضـيحية ورسـم الخرائط في توضيح المواقع والأماكن والإحداثيات الخاصـة بالمـشاريع المختلفـة، في تقليل الوقت والجهد والتكاليف، والحصول على أدق التفاصيل المطلوبة.

و- اعتمدت أرشيفاً وثائقياً، لتسجيل موقف من المواقـف المهمـة في مـشاريع المؤسسات الرسمية وغير الرسـمية، ومعرفـة صـور الشخـصيات المهمـة في رسـم التأريخ.

ز- ساهمت تقنية الحاسبات الإلكترونية في تلاعب التركيب الصوري للصور الرقمية في عمليات بالغة ومعقدة في تغيير حجم الصورة وشكلها وتكوينها الجمالي، حسب الغاية المرجوة منها.

ثانيا: مهام المصور الفوتوغرافي الإعلامي:

يمتاز عمل المصور الفوتوغرافي بالعمل الصحفي، كونه يتصل اتصالاً مباشراً بالصحافة والإعلام، لأهمية الـصورة الـصحفية بـشكل عـام في الإعـلام، والـذي أصبح وسيلة عملية مهمة من وسائل الإعلام، لتفـرّده بـصفات خاصـة تميـزه عـن

بـاقي المـصورين الآخـرين، كمـصوري حفـلات الأعـراس وصـور المعـاملات ومصوري السينما والتلفزيون.

يرفد نشرات الأخبار اليومية في الصحف والمجلات بصور تتسم بنقل حقيقـة وصدق مواقع الأحداث المختلفة، حيث تقوم إدارة الصحف والمجلات بتخصيص المصورين إلى أقسام أساسية للتصوير الصحفي الإعلامـي، فهنـاك قـسم لمـصوري الأخبار وقسم لمصوري التحقيقات وقـسم لمـصوري الرياضـة، لتغطيـة المـؤتمرات الصحفية والإعلامية، ونشاطات الوزارات والمنظمات من المواقع الميدانية، والمبـاراة الرياضية وصلاة الجمعة وغيرها.

ساهم عدد كبير من المصورين في نجاح مؤسسات إعلامية مشهورة من خلال المكاسب العديدة التي حصدتها في الجانب الإعلامي، عند نقلها نشاطات مهمة من مواقع الأحداث الملتهبة التي تهم متابعة القارئ، والذي شجع المؤسسات الإعلامية الاهتمام بمصوريها، عنـدما تـزجهم بـدورات تدريبيـة لتطـوير مهـاراتهم، بمراكـز تدريبية محلية ودولية لمنحهم دروس وخبرات في مجال التصوير والمهن المرتبطـة بـه، لأنها من صلب عمل المصور الصحفي، والتي تحتاج إلى دقـة وتركيـز وأمانـة لنقـل الأحداث والمواقف، التي تعزز من نجاحـه في تغطيـة الحـدث أو الخـبر أو الموقـف لتحقيق المهمة الإعلامية المرجوة، وبالتالي يحصل على فرص ذهبية تمنحـه امتيـازات وحوافز تشجعه على استخدام أحدث التقنيات الإعلامية لنجاح مهمتـه الإعلاميـة والحصول على فرص العمل في مؤسسات مشهورة تمنحه أجور مضاعفة وامتيازات السفر إلى الخارج لتغطية المهرجانات والمؤتمرات بعـد أن يـتحلى بالمواصـفات التـي تؤهله كمصور ناجح ومرغوب فيه وهي:

أ- إتقانه استخدام عمل الكاميرا، من حيث آليتها وتقنيتها والامتيازات التـي تتمتع بها، لتمنحه فرصة استغلالها على أفضل وجه.

ب- إدراكه لخلق التكوين الجمالي لمكونات عناصر الصورة الملتقطة، من حيث مناطق القوة والضعف فيها.

ج- يتحسب لتوزيع الإضاءة والكتل والأجسام والسطوح والألوان والأشكال التي تساهم في خلق التكوين الصوري الناجح.

د- الاستفادة من الكم التراكمي للذكريات والخبرات والأساليب والأهداف والرغبات لتقود المصور أن يلتقط صور مميزة ذات أهداف إعلامية.

هـ- القدرة على تحمل الصبر والمعايشة الميدانية المتنوعة واللياقة البدنية والخيال الواسع، ولاسيما الذكاء المفرط وسرعة البديهية لاقتناص الفرص، ومتابعة الثقافة الموسوعية لتحقيق التطور والتقدم في مجال عمله.

و- يتعرض في أغلب الأحيان لمزيد من المواقف الحرجة التي قد تعرقل تأخر عمله، أثناء تغطية المؤتمرات والمهرجانات واللقاءات الصحفية، عليه حسم الأمور في تحديد مواقع التصوير والأوقات المناسبة، باعتبارها من الأمور التي تندرج ضمن قوة شخصيته القيادية عند تنفيذ الواجب.

ر- يتميز بالجرأة والقدرة على المجازفة وتحمل الصعاب والمخاطر، حسبما يتطلبه تنفيذ الواجب.

ز- الاستفادة من التقنيات الحاسوبية لتطوير عمله الفوتوغرافي بما يتلاءم ومهام عمله الإعلامي والشخصي وبشكل فعال.

المبحث الثاني

مبدأ التصوير الفوتوغرافي

١ – اعتمد على مكونات العين البشرية من خلال الرؤيا للأشياء مثل: (الضوء – العتمة – فرز الألوان).

٢ – تحتوي العين على ملايين الخلايا والأنسجة والعصيات والمخاريط وأجزاء أخرى كلها تدل على قدرة الإله الخالق عز وجل.

٣ – حاول مخترعي الكاميرا (Camera) الفوتوغرافية تصميم أجزاء الكاميرا، اعتماداً على محتويات العين البشرية.

أولا: العين البشرية والكاميرا الفوتوغرافية:

١ – دخول الموجات الضوئية عبر مجموعة من الأعصاب وأجزاء أخرى حساسة تنقلها إلى الدماغ، ليحللها ويكونها ويرسلها على شكل صور ملونة.

٢ – كل طبقة من طبقات شبكة العين التي يوجد فيها حوالي خمسمائة مليون خلية بصرية تسمى (العصيات والمخاريط) وظيفتها نقل مختلف الألوان التي يتكون منها طيف الضوء، ثم تحويلها إلى سيالة عصبية ينقلها عصب البصر المؤلف من نصف مليون خلية إلى مركز البصر في الدماغ الذي يحولها بدوره إلى صورة مرئية حية يهتدي بها الإنسان طريقه.

٣ – تحتوي العين من الوجهة التشريحية وبصورة مختصرة من (غرفة مظلمة مؤلفة من ثلاث أغشية أو طبقات مع ثلاث طوبات) وتسمى (فص) العين.

٤ – الطبقة الخارجية للعين: هي عبارة عن غشاء صلب ومتين يحيط بباقي الطبقات والرطوبات لوقايتها وحفظها... ينفذ النور من وسط مقدمتها وتسمى القرنية، وهذه الطبقة أشبه بما تكون ممراً مظلماً في الكاميرا أو صندوقاً مظلماً يؤمن

دخول الضوء للكاميرا بشكل دقيق جداً، بحيث يكون التعريض في الفلم داخل الكاميرا ناجحاً ودقيقاً ودون أي خطأ.

٥- الطبقة الوسطى أو المشيمة: وهي الطبقة المغذية للعين، وتفصلها عن القرنية من الأمام الرطوبة المائية ومن الخلف حجاب ملون يسمى (القزحية) وفي الوسط ثقب يسمى (البؤبؤ) يليه مباشرة الرطوبة الثانية (البلورية).

٦- الطبقة الداخلية أو (الشبكية): وهي مكونة من الخلايا البصرية ويفصلها عن القزحية الرطوبة الثالثة أو (الزجاجية) وهي جسم شفاف لزج كبياض البيض.

هذه المكونات التي خلقها الله ﷻ في عين الإنسان، حاول الإنسان أن يقلدها بعين صناعية تمكنه من الاطلاع على المناظر التي يحتاجها ومن ثم يتم حفظها وهي آلة (الكاميرا)، ومن ثم معرفة عملية الإدراك للضوء أو اللون في العين البشرية، كي نفهم عملية التصوير ومكونات آلة التصوير ولنبدأ أولاً بمعرفة حاجة الضوء.

ثانيا: مهام الضوء والنور:

توصل الدكتور قاسم حسين صالح إلى تحليل مكونات الضوء الذي هو عبارة عن شكل من حركة الطاقة القائمة على مبدأ انتقال الموجات، حيث إن للضوء خاصيتين أساسيتين لانتقاله هما: (Frequency) تردد ويقصد به عدد الموجات و(Wave length) خاصية الطول الموجي ويقصد به المسافة الواقعة بين قمة الموجة الضوئية والقمة الموجية التي تليها[1].

يعتبر الضوء المصدر الرئيسي لتحقيق البصيرة أو المشاهدة، كونه الأساس الذي يحقق العملية البصرية فمن دونه ليس هناك أي إبصار أو رؤية، لأن الضوء هو المجال الذي تنتقل فيه الإشارات الإدراكية لتتسلمها الأعضاء الحسية لتمر عبر

---

(١) قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢) ص٢٥.

عملية فسلجية. والواقع أن هذه العملية غاية في التعقيد والدقة، وهي تحدث بسرعة متناهية داخل عين الإنسان لتكامل عملية الإدراك الحسية (البصرية) إلى أربعة ثواني، ليتحول الضوء إلى صور مرئية أولية قبل أن تنتقل إلى مخزن آخر تستقر فيه زمناً أطول.

وهكذا أصبح عمل الكاميرا الفوتوغرافية يعتمد على وجود الضوء، والتي لا يمكن أن تلتقط أي صورة ما لم يكن هناك ضوء، ليحدث عملية الانعكاس على الطبقة الحساسة في الفلم الفوتوغرافي داخل الكاميرا، وفتحة الكاميرا المدمجة مع العدسة تقوم هذه (Aperture) الفتحة بتحديد اتساع العدسة لاستقبال الضوء، أي أن هذه الفتحة تحدد حجم الاتساع لدخول الضوء، وهذا الأمر نراه في العين البشرية ويمكن في (Pupil) البؤبؤ الذي يحدد الأتساع لدخول الضوء.

إن الصندوق في آلة التصوير، الذي يحوي الفلم يكون مملوءاً بالهواء في حين أن تجويف العين يكون مملوءاً بسائل يمر الضوء من خلاله باتجاه شبكية عين الإنسان التي تكون في حركة دائمة، حيث تمر الموجات الضوئية إلى الداخل، مارة أولا بالقرنية النافذة الأمامية الصافية القليلة التحدب، وبعد أن تخترق الأشعة الضوئية السائل المائي الكائن خلف القرنية التي تمر في عدسة العين التي هي عبارة عن قرص محدب السطحين يستقبل الأشعة الضوئية المتوازية، ثم تجمعها في الناحية الأخرى في بؤرة محدودة، ترتبط العدسة بأربطة يمكن شدها أو إرخاؤها بفعل عضلات رقيقة، ويعمل انكماشها وانبساطها على تغيير شكل العدسة، ومن ثم تغيير بعدها البؤري لكي تسقط الصور بوضوح على الشبكية، بعدها تسير الأشعة الضوئية عبر السائل الكائن بين العدسة والشبكية لتسقط أخيراً على الشبكية، حيث يكون الضوء معكوسا أو مقلوبا بعد أن تتعرض له الشبكية وهو ما يحدث تماما في الكاميرا، حيث يدخل الضوء ويسقط على الفلم الحساس ليكون مقلوبا أو معكوسا كما في الشبكية، والواقع أن الشبكية تحتوي على قناتين الأولى تصب في (Visual Image) الصورة البصرية وهي تحدث مباشرة بعد حدوث الإشارة البصرية، حيث

تحدث بعدها المعرفة بخبرة الإدراك، أما القناة الثـانية التي تنتقل خلالها المعلومـات البصرية، فإنها تصب في مخزن آخر (Short term memory) (الذاكرة قصيرة الأمـد) حيث تجري عمليات الترميز للمعلومات برمـوز لغويـة أو صـور إدراكيـة، حيـث تستقر المعلومات في هذا المخزن لفترة زمنية أطول تصل إلى عشرين دقيقة، ومن ثـم يمكن أن تنتقل إلى مخزن آخـر يكون ذو قـدرة على حفظ المعلومـات لفتـرة أطــول وهو (Long term memory) (مخزن الذاكرة الطويلـة)، الـذي يحـوي عـلى الـصور والحروف والكلمات (الرموز والأيقونات)، حيث يمكن أن يكون هـذا الـصندوق بمثـابة محصـلة مسـار عمليــة تـنظيــم ومعــالجة المعلومـات، وهــذه (Out put) المخرجات تكون على شكل (Responses) استجابات، حيث تتطلب كل اسـتجابة برنامجاً لتنفيذها، أشبه بالحاسبة الإلكترونية التي تحتوي على بيانات وكـل نـوع مـن تلك البيـانات يحول إلى معلومات أو صور مرئيـة عبر برنامج حاسوبي (Software) ينصب في الحاسبة الإلكترونية، كالصور نوع (JPEG) التي تحتاج على سـبيل المثـال برنامج (ACDC) أو برنامج (Imaging) أو (Paint) لكي تتحول البيانات إلى صور مرئية يمكن مشاهدتها على شاشة الكومبيوتر أو من خـلال طبعهـا عـلى ورق عـبر جهـاز الــ (Printer) وعـلى هـذا الأسـاس فـإن (Long term memory) المخـزن الإدراكي يمثل عدداً من المسارات المحتملة لمخرجات النظام.

شكل وجود الشبكية التـي لا يتجـاوز سـمكها بـضع الميكرونـات، في أهميـة تكوينها غاية الإبداع الخلقي للباري عز وجل، حيث إنها بهذا السمك الدقيق جدا، وتحتوي على كم هائل من المركبات المعقدة من الخلايا والأعـصاب التـي لا يمكـن لأكبر شركات التصنيع في الكون أن تصنع ولـو جـزءاً بـسيطاً منهـا، والتـي أهمهـا المستقبلات التي تسمى (Rods) العصيات و (Cones) المخاريط، حيث إن لكل من هذه المستقبلات وظائف خاصة، مثل امتصاص الضوء من الكائنات الموجودة أمام العين وتقوم بتحويلها إلى طاقة كهربائيـة تـشغل الأعـصاب الممتزجـة والممتـدة في العين البشرية والمرتبطة مع الدماغ في رأس الإنسان وتحديداً في مركز الرؤية بالدماغ

(Optical Lobe) الفص القفوي (القذالي) الذي يكـون بالعـادة في مـؤخرة الـدماغ البشري، ليقوم بتحليل الإشارات وتحويلها إلى الصورة المرئيـة أمـام العـين، حيـث تقوم المخاريط بعملية تحـسس اللـون والـضوء ذي الـشدة الاعتياديـة، بيـنما تقـوم العصيات بتحسس الـضوء ذي الـشدة المنخفـضة، فالعـصيات والمخـاريط تتـصل بخلايا عصبية معقدة خلف الشبكية تمتد محاورها حـول العـين ثـم تتلاقـى لتكـون العصب البصري (Optic nerve) الذي ينقـل الرسـائل أو الإشـارات العـصبية أو الرموز لتحقيق الصورة.

بعد أن تعرفنا على مراحل عملية النظر داخل العين البشرية، والذي اعتمـدها علماء التصوير الفوتوغرافي لتحقيق غاياتهم في تقليد عملية النظـر البـشرية، ومـنهم الألماني (شولتز)، بعدما أسقط (هاليدات الفضة) على قطعة من الزجـاج ثـم سـلط عليها الضوء، لاحظ وجود تأثير ملحوظ على الهاليدات حين يسقط عليها الـضوء، ونتيجة استمرار التجارب عليها توصل إلى طريقة مثلى لطبع المناظر أو المشاهد عـلى الزجاجة المطلية، بعد الاستعانة بمجموعة من العدسات التي عملـت عـلى تجميـع الضوء وتركيزه بالشكل المطلوب والملائم لطبيعة المواد الكيميائية الملتصقة بالزجاجة، وأيضا تطورت العلوم لتصنيع أنواع من العدسات التي تسهم في إرساء مجموعة من القوانين القياسـية في تحديـد المنـاظر المـراد تـصويرها، ومـن ثـم إلى عمـل عجينـة (السيللوز) السريعة الحساسية لتصبح فلماً خاصـاً (Negative) تطبـع عليـه المنـاظر المراد تصويرها داخل الكاميرا بعد تعرضه إلى الضوء من خلال عدسة الكاميرا.

نتيجة التجارب المستمرة تبلورت مجموعـة مـن الابتكـارات، لتكـون عمليـة التصوير وفق قياسات نموذجية ومعايير ثابتة بعدما اعتمدت العملية على استخدام (صندوق مظلم مثقوب) زود الثقب بعدسة خاصة تعمل على تنظيم دخول الـضوء بشكل موازي لما يحتاجه الفلم والموضوع المراد تصويره، بعد تزويدها بمجموعة من العتلات التي تعمل على تصوير وتحديد شكل الكادر بما يتلاءم مع طبيعة الموضـوع المطلـوب، ومن هذه الـعتلات المرفقـة ضـمن العدسـة تـسمى بـــ (Apreture)

الفتحة، والتي تعمل بعدة حركات تحدد كل حركة من تلك الحركات، كمية الضوء الذي ينفذ إلى الفلم الخام داخل ذلك الصندوق، وكذلك زود الصندوق بعتلة أساسية أخرى تعمل على تحديد سرعة أو مدة تعرض الفلم للضوء وقد سميت بـ (Shutter) الغالق، وتعمل وفق درجات متعددة يتبع عملها حسب حاجة المصور لكمية الضوء المناسبة، والذي تتباين وتختلف من مكان لآخر ومن وقت لآخر حسب طبيعة الألوان وطبيعة المسافة التي تنحصر بين آلة التصوير والموضوع الذي يراد تصويره.

إذن لابد من توافر فتحة وغالق يسيطران على كميات الضوء التي تتعرض للفلم الخام، وقد تطورت تلك العتلات مع تطور التقنيات الحديثة إلى تقنية تعمل على أساس السيطرة الحاسوبية (الرقمية). وكذلك هو الحال مع عملية التصوير الذي يتم عبر الأقمار الاصطناعية أو أجهزة الإرسال التلفزيوني.. لابد من أن تتوافر (الفتحة والغالق والعدسة والصندوق) لتكتمل عملية التصوير المناسبة لما يتطلبه الموضوع، فمهما اختلفت التقنيات في التصوير، فلابد من توفر (الفتحة والغالق والعدسة والصندوق) بشكل أو بآخر لمواكبة عملية المبدأ الأساسي في التصوير الفوتوغرافي.

المبحث الثالث

الكاميرا الفوتوغرافية

الأجزاء الأساسية لمكونات الكاميرا:

١ - جسم الكاميرا:

أ- الشكل الخارجي يمثل صندوق محكم ضد الضوء.

ب- مطلي من الداخل بطبقة سوداء تمنع انعكاس الضوء إلى داخل الكاميرا.

ج- تتوزع الأشعة الداخلة إلى داخل الكاميرا عن طريق فتحة العدسة إلى الجزء الظاهر من الفلم الحساس، ليثبت حجم الصورة الداخلة عليه.

د- تعمل داخله أجزاء ميكانيكية و إلكترونية لالتقاط الصور.

هـ- مكان داخلي لتركيب الفلم الحساس عليه[١].

٢- العدسة:

أ- تقع في مقدمة الكاميرا.

ب- تمثل الجزء البعدي للكاميرا التي تدخل الأشعة من خلالها.

ج- تتكون من مجموعة من العدسات (المحدبة والمقعرة) مرتبة لتجمع الأشعة الداخلة مع حجم الصورة المراد التقاطها.

د- يمكن أن تكون العدسات ثابتة أو منزلقة (تبتعد وتقترب) ميكانيكياً إذا أريد تقريب أو إبعاد حجم الصورة وتسمى عدسة الزووم (Zoom).

---

(١) فيصل محمود، التصوير الفوتوغرافي، (عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤) ص٨.

هـ- يكون سطحها الخارجي مطلياً بطبقة شفافة يميل لونها إلى الزرقة لتمنع انكسارات الأشعة الداخلة إلى الكاميرا.

و- يمسح سطح العدسة الخارجي بفرشاة ناعمة، للحفاظ عليها من الخدش.

ز- يوجد خلف فتحة العدسة ثلاث تدريجات رقمية تمثل:

١- الدائرة الأولى القريبة من العدسة تمثل (مسطرة المسافات) التي يتحدد من خلالها بعد الكاميرا عن الكادر المراد تصويره.

٢- الدائرة الرقمية التي تليها تمثل الأرقام البؤرية لفتحات العدسة.

٣- عتلة الدايافرام:

أ- تقع داخل الكاميرا بعد العدسة مباشرة.

ب- تتكون من مجموعة صفائح رقيقة متداخلة فيما بينها، تعمل على شكل فتح أو غلق فتحة الدائرة، حسب كمية الأشعة الداخلة.

ج- تعمل عمل حدقة العين، عند دخول كمية أشعة كبيرة تضيق دائرتها، وعند دخول كمية قليلة تتوسع.

د- يطلق على عملها تسمية (الأرقام البؤرية) لتحديد البعد البؤري (عمق الميدان).

هـ- تتحكم بسرعة دخول الأشعة إلى الطبقة الحساسة الظاهرة من الفلم الداخلي، وهذه السرعة تكون جزء من الثانية.

و- اتساع وتضيق فتحة العدسة يقلل من القيمة العددية للزمن، مثال ذلك: لو كانت فتحة العدسة رقم ١١ والزمن ١٢٥، نحصل على صورة ممتازة وذلك لتزامن فتحة العدسة مع سرعة دخول أشعة الضوء.

ز- لغرض التصوير الليلي يمكن استخدام علامةT أو B الموجودتان على جدول مسطرة السرعات حول عدسة الكاميرا[1].

ح- عند تصوير الجسم الثابت نستخدم سرعات أقل من ٦٠ في جدول السرعة.

ط- عند تصوير الجسم المتحرك حركة طبيعية نستخدم سرعة ١٢٥.

ي- عند تصوير الجسم المتحرك بسرعة مثل الطائرة أو لاعب كرة القدم نستخدم السرعة من ٢٥٠-١٠٠٠.

ك- عند استخدام الفلاش الضوئي في الأماكن المظلمة، نضع علامة × أوN على مسطرة جدول السرع.

محدد الرؤية:

أ- الفتحة الموجودة على جسم الكاميرا الخلفي، قد يختلف حجم وشكل الفتحة حسب الشركات المصنعة لها.

ب- من خلالها ينظر المصور لتحديد الكادر الذي يراد تصويره.

ج- داخل الفتحة يوجد نظامان لتحديد الكادر وحسب الشركات المصنعة:

١- يعتمد على وجود مرآة عاكسة على شكل منشور زجاجي موضوع خلف عدسة الكاميرا بزاوية ٤٥ درجة، نرى من خلالها تكوين الكادر المراد تصويره بوضوح دون أن نضع العين على الفتحة على شكل شاشة صغيرة.

٢- بدون مرآة عاكسة، يصبح الاعتماد على تقدير رؤية العين وهذا لا يفضله المصورون المحترفون، لعدم ضبط المسافة فيه، ويصطلح على هذا الخطأ بعد

---

(١) فيصل محمود، التصوير الفوتوغرافي، مصدر السابق، ص١٠.

التحميض مصطلح (البارالاكس–Baralax). وكذلك عدم وضوح معالم الصورة والذي يصطلح عليه (أوت فوكس–Out Focus).

٣– يفضل المصورون المحترفون، استخدام جهاز (قياس كمية أشعة الضوء – Exposure) للمكان المراد تصويره، لتحديد فتحة العدسة وسرعة الغالق (الديافرام) والذي يعمل بصورة أوتوماتيكية... للحصول على صورة سليمة تحمل صفات الكثافة الفوتوغرافية.

٤– زناد الغالق:

أ– عبارة عن نتوء أوتوماتيكي أو ذراع يدوي، عند الضغط عليه أو سحبه، تحدث عملية التصوير وحسب الشركات المصنعة.

ب– يوجد قرص صغير جنب الغالق يؤمن إقفال الزناد عند إدارته باتجاه اليمين أو الشمال.

ج– مفتاح التوقيت الذاتي، يسهل للمصور تصوير نفسه حينما لا يوجد مصور آخر بين أفراد عائلته أو أصحابه، عند الضغط عليه يبقى الغالق مفتوح لمدة ٥–١٥ ثانية.

د– يوجد مؤشر يدلل على عدد الصور المصورة والباقية منها.

هـ– مكان خاص لوضع الفلاش الضوئي.

و– مكان لمصباح صغير لفحص بطارية الفلاش.

ز– تحدد سرعة إضاءة الفلاش بين ١/ ٦٠ث للتزامن مع سرعة الغالق لإنتاج صورة كاملة التعرض للإشعاع الضوئي.

٥– حساسية الأفلام:

تعتمد على الدول المصنعة، من حيث أنظمة حساسية الأفلام من دولة إلى أخرى، فالنظام الأمريكي يعتمد على علامة (A.S.A) والنظام الألماني (D.I.N) والنظام الروسي (Gost).

٦- عتلة ترجيع الفلم:

توجد داخل الكاميرا.. عتلة عند لفها باتجاه عقرب الساعة تسحب الفلم للعلبة المخصصة لها داخل الكاميرا بعد انتهاء عدد الصور المصورة، على أن تكون الكاميرا مغلقة، وهي عبارة عن عجلة ذات أسنان تتركب مع ثقوب الفلم قبل التصوير وبعده، ويقابلها في الجهة الأخرى عجلة مماثلة لتساعد على سحب الفلم أثناء التصوير وبعده.

٧- أنواع العدسات:

أ- يتحدد عمق ميدان التصوير، بقياس طول البعد البؤري أو قصره، فإذا كان قياس البعد البؤري m١٣٥ يكون عمق الميدان ضيقاً.

ب- إذا كانت العدسة قصيرة البعد البؤري قياس m٢٨، يكون عمق الميدان واسعاً، بحيث تكون معالم الصورة كلها واضحة سواء كانت في مقدمة الصورة أو خلفها أثناء التصوير النهاري.

ج- يصبح عمل العدسات صعباً أثناء الليل بوجود إضاءة عامة مفتوحة، لأن فتحة العدسة تصبح واسعة جداً وتكون الأجسام في المقدمة وفي المؤخرة غير واضحة المعالم.

٨- الخطوات المتبعة لتصوير شخصية مهمة من بين مجموعة من المسؤولين.

أ- استخدام عدسة ذات بعد بؤري طويل.

ب- استخدام فتحة عدسة واسعة جداً.

ج- محاولة الاقتراب من الشخص المطلوب تصويره.

د- تغير زمن الغالق بحيث يتضاعف طردياً مع كل فتحة، أي أنه:

إذا كانت الفتحة ٨ تكون السرعة ١٢٥.

إذا كانت الفتحة ٥-٦ تكون السرعة ٢٥٠.

إذا كانت الفتحة ٤ تكون السرعة ٥٠٠.

إذا كانت الفتحة ٢-٨ تكون السرعة ١٠٠٠.

هـ- استخدام فلترات ذات (الكثافة المحايدة) من الزجاج البصري المستوي لتقليل كمية الضوء الداخل إلى الفلم.

و- يمكن للمصورين المحترفين أو الهواة معرفة المسافة التي ستكون واضحة مع استخدام نوع من العدسات أو مع فتحة معينة، وذلك باستخدام جداول (عمق الميدان) الموجودة في السوق المحلية.

الفصل الثاني

عالم الكاميرات الفوتوغرافية

المبحث الأول

الأسماء والأشكال

أولا: أنواعها:

١ - كاميرات الاستوديو:

أ- كاميرات عديدة مختلفة المنشأ منها: (اليابانية والألمانية والأمريكية والروسية) تستخدم فيها عدسات ثابتة، وغالباً ما تكون متوسطة أو قصيرة البعد البؤري، لأن المجال الذي تصور فيه غالباً ما يكون ضيقاً لتصوير الأشخاص، سواء إن كانت لقطات قريبة أو بعيدة، ويعتبر حجمها كبيراً بالنسبة لغيرها من الكاميرات المخصصة لهذا الغرض.

ب- يمكن عمل (رتوش) للصورة المأخوذة منها، قبل طبع الصورة النهائية.

ج- إمكانية تصوير اللقطات القريبة للوجوه، وكذلك تصوير المناظر الطبيعية خارج الاستوديو وحسب مساحة الفلم المستخدم.

د- أكثر استخداماتها أفلام مسطحة على شكل مستطيل بعد تجزئتها إلى عدة أجزاء، حسب المكان المخصص لها في الكاميرا.

٢- الكاميرات الحديثة:

أ- تحولت من اليدوية إلى أوتوماتيكية لأداء عملها، بعد إلغاء فتحة العدسة والبعد البؤري ومسطرة المسافات.

ب- عمل فلاش الإضاءة، أصبح داخلياً ضمن حجم الكاميرا.

ج- تختلف أحجامها حسب الشركات المصنعة لها.

د- طرأ على بعضها إضافات لغرض تحسين الصورة وسرعة التقاطها.

هـ- تتحمل تركيب عدسات ذات أحجام مختلفة ومنها عدسة (الزووم- Zoom).

و- فتحة محدودية الرؤية العاكسة للصورة المراد التقاطها أصبح على شكل شاشة صغيرة.

ز- إمكانية تثبيت تأريخ يوم التصوير والشهر والسنة ووقت التصوير على الصورة.

ح- كاميرات محدودية الاستخدام مثل: التصوير تحت الماء للأغراض العلمية والرياضية.. وذات موصفات خاصة وكما يلي:

١- مغلقة بصناديق أو أوعية جلاتينية تمنع تسرب الماء إلى داخلها.

٢- فتحة محدد الرؤية كبيرة وعاكسة، لا يحتاج وضع العين عليها.

٣- تستخدم فيها أفلام ذات حساسية عالية تتأثر بوجود الضوء. أو العمل فيها بكمية ضوء قليلة، والتي يفضلها المصورون المحترفون.

٤- كاميرات ذات قياس m٣٥ تحوي على ٣٥ صورة وتستخدم من قبل المصورين المحترفين غالباً.. ومن الصحفيين.

٥- بعضها تستوعب ١٢ صورة فقط، والتي يستخدمها مصورو الاستوديو والمحترفون.

٣- كاميرات الجيب:

أ- تحوي عدسات واسعة الرؤية وقصيرة البعد البؤري.

ب- تستخدم من قبل الهواة لانعدام قياس ضبط المسافات وقصر البعد البؤري.

ج- ينصح عند التصوير بها، عدم الاقتراب كثيراً من الشخص المراد تصويره لأنها تحدث تشوهاً للصورة.

د- لا يمكن تكبير صورها الملتقطة أكثر من الحجم العادي.

هـ- مقياس الأفلام المستخدمة فيها من قياس حجم (١١٠)m توجد في علبة تعبأ داخل الكاميرا في ضوء النهار بدون أي تأثيرات جانبية.

و- تحتوي على فلاش ضوئي داخلي، وعدسات متغيرة البعد البؤري (الزووم).

٤- كاميرات ذات النصف كادر - Half frama:

أ- تحمل مواصفات الكاميرا حجم (m٣٥) نفسها من حيث استخدام الأفلام.

ب- في الغالب عدستها قصيرة البعد البؤري.

ج- تستخدم من قبل الهواة والمتعلمين الجدد.

د- يسحب الفلم بعد انتهائه أوتوماتيكياً.

هـ- تستوعب ٧٢ صورة.

٥- كاميرات m١٢٠:

أ- جاءت هذه التسمية بناءً على حجم الفلم المستخدم فيها وهو (m١٢٠).

ب- ينتج منها (٢٠) صورة فقط.

ج- أفلامها معبأ داخل كاسيت، تدخل إلى الكاميرا في ضوء النهار.

د- تستخدم من قبل الهواة، وهي غير مرغوبة عند أصحاب المهنة.

٦- كاميرات التصوير الفوري (بولأرايد-PolAroid):

أ- تسلم صورها بعد دقائق من التصوير، دون اللجوء إلى مختبر التحميض.

ب- تحمض الصورة داخل الكاميرا خلال دقائق بمرحلتين، الأولى إظهار الصورة والثانية تثبيت الصورة.

ج- ضبط المسافة يحدد تلقائيا بواسطة وجود جهاز الأشعة تحت الحمراء داخلها.

د- تستوعب ثمانية صورة فقط.

هـ- تستخدم من قبل الهواة والناس العاديين.

و- تحتاج إلى طريقة خاصة لحفظ صورها خوفا من تقلبات الجو.

ثانيا: الحصول على الصورة الناجحة :

١ - كيف نلتقط صورة؟

إذا كان لدينا كاميرا ونحتاج أن نلتقط صورة في أي وقت وتحت أي ظرف جوي، لابد من التفقد السريع للكاميرا التي سوف نلتقط بواسطتها ذلك المنظر والاحتياطات التي يجب أن نضعها بعين الاعتبار:

أ- التأكد من أن الكاميرا صالحة للاستعمال، وأن غطاء العدسة غير موجود على العدسة، وقد تحصل أخطاء غريبة وخصوصاً حين استعمال كاميرا من النوع غير العاكسة للصورة الداخلية على الشاشة الخارجية.

ب- ملاحظة من أن الكاميرا معبئة بالفلم، وأن رأس الفلم مشبوك في مكانـه على أن تسحب صورتين على الأقل إلى الأمام، حتى تتأكد من التصوير ويجب أن لا نبدأ التصوير فوراً وبدون سحب صورتين.

ج- مراقبة من أن الكاميرا مشحونة بالبطاريات، إذا كانت الكاميرا تعمل على البطارية، والتأكد مـن أن أضـواء لوحـة الإشـارات الداخليـة في الكـاميرا تـشتغل بالوضع السليم، ويجب أن نراقب البطاريات بواسطة زر الفحص.

د- إذا كان بداخل الكاميرا جهاز قياس نسبة الإضـاءة الـذي يعمـل بالخليـة الضوئية وكنت من الهواة فلا بأس من أن تستخدمه حتى تعتـاد عينـك عـلى تقـدير سرعة الغالق وفتحة العدسة، لأن هاتين النقطتين تتحكمان بالـصورة بالإضـافة إلى سرعة حساسية الفلم.

هـ- إذا كان الموضوع المصور متحركاً كطـائرة مـثلاً أو طـير يخفـق بجناحيـه، وكنت تريد أن تظهر تفاصـيله كاملـة، فيلـزم أن تزيـد سرعـة الغـالق إلى سرعـات قصيرة جداً مثل (I / ٥٠٠) ثانية وتعوض السرعة بالتالي، بالفتحة وذلك كـما سـبق شرحه في التعريض الضوئي السليم.

د- عند الانتهاء من عملية التصوير ولف الفلم عكسياً لإخراجه من الكـاميرا لا بد من الضغط على الزر الذي يعمل على ترجيع بكرات السحب عكسياً.

٢- الأخطاء المحتملة عند التصوير:

أ- عدم غلق الكاميرا بالشكل المضبوط، وينتج عنه تعريض زائد للفلم ويقال بالعامية أن الفلم (حرق).

ب- عدم تركيب الفلم بشكل صحيح على أسنان العتلـة الـساحبة، لـذلك لا يتم سحب أثناء التصوير ولا يتم تعريض الفلم أبداً.

ج- عدم ضبط المسافة على الموضوع المصور وبالتالي تنتج صور غير حادة التفاصيل.

د- عدم ضبط سرعة الغالق بالسرعة التي تناسب سرعـة حركـة الجـسم، ممـا يؤدي إلى صور مهزوزة.

هـ- عدم شحن الفلاش خلال التصوير الداخلي تنتج صورة ناقصة التعريض وغير واضحة التفاصيل.

و- فتح غطاء الكاميرا حين الانتهاء من التصوير قبل ترجيع الفلـم إلى علبتـه (الكاسيت) يؤدي إلى تعريض الفلم تعريضاً زائداً.

ز- استعمال فتحة وسرعة غير مناسبتين لظروف التـصوير يـؤدي إلى خطـأ في التعريض.

ح- استعمال سرعات أقل من (I/٦٠) ثانيـة حـين اسـتخدام الفـلاش مـثلاً (I/٢٥٠ أو I/١٢٥) ثانية يؤدي إلى عدم تعرض الفلم للضوء.

ط- عدم سحب الصورة بعد التقاطها يؤدي إلى التقاط صورة فوقها في حالـة استخدام كاميرات لا يوجد بها آلة تمنع التقاط صورتين فوق بعضهاً.

ك- ترك الكاميرا بين أيدي الأطفال يؤدي إلى العبث بها وعدم تأمينها يـؤدي إلى تصوير الفلم لغير ما وجد من أجله.

ل- ترك غطاء العدسة مغلقـاً يـؤدي إلى إنتـاج الـصور شـفافة غـير معرضـة للضوء لذلك يجب نزع الغطاء قبل استخدام الكاميرا للتصوير.

٣- التعرض الضوئي الصحيح:

هناك عملان أساسيان يتوقف عليهما التعـريض الـضوئي الـصحيح - الأول الرقم البؤري، وهو الذي يحدد شدة الضوء الـذي يمـر خـلال فتحـة الـديافرام إلى الطبقة الحساسة، والثاني سرعة الغالق وهي التي تحدد المـدة الزمنيـة لمـرور الأشـعة الضوئية إلى الطبقة الحـساسة. ويمكـن الحـصول عـلى صـورة واضـحة التفاصـيل بالتحكم في كمية الضوء الداخلة إلى الفلم عن طريق فتحة العدسة وسرعة الغـالق.

مثلا يمكن استخدام فتحة ديافرام واسعة مع سرعة غالق كبيرة F٢ مع سرعة ١/ ١٠٠ ثانية أو استخدام فتحة ديافرام ضيقة مع سرعة غالق بطيئة F٨ مع سرعة ١/ ١٥ ثانية مما تقدم نستنتج أن كمية الضوء الداخلة إلى الفلم هي واحدة، وأن الكثافة الفوتوغرافية التي نحصل عليها هي كثافة متساوية، وأن هناك نسبة ثابتة بين السرعة والفتحة. وإذا قللنا السرعة إلى النصف فسوف نزيد الفتحة إلى الضعف على فرض أن السرعة كانت ١/ ١٠٠ ثانية والفتحة F٤ وأصبحت السرعة ١/ ٢٠٠ تبعا لذلك ستصبح الفتحة ٢-٨.

هناك حالتان للتلاعب بالسرعة والفتحة عند التصوير وتعود هذه لرغبة المصور وحسب الموضوع المصور، وهما:

أ- الرغبة في زيادة سرعة الغالق لتسجيل الحركات السريعة أي كما هو الحال عند تصوير الطيور..

ب- الرغبة في تضييق فتحة الديافرام كي يزيد عمق الميدان، كما هو الحال عند تصوير مجموعات كبيرة من الناس في مظاهرة. وفيما يلي جدول يبين التناسب بين سرعة الغالق مع الفتحة والذي يعطي كثافة فوتوغرافية واحدة:

الفتحة	سرعة الغالق
٢	١/١٠٠٠
٢-٨	١/٥٠٠
٤	١/٢٥٠
٥-٦	١/١٢٥
٨	١/٦٠
١١	١/٣٠

٤- طبيعة الأفلام الحساسة:

من خلال الجدول السابق نستطيع استخدام أي فتحة تتناسب مع السرعة التي تقابلها، والحصول على كثافة فوتوغرافية متساوية وذلك حسب ظروف التصوير.

أ- التركيبة الكيميائية للفلم الملون: يتركب الفلم الملون من المواد التالية:

١- طبقة جلاتينية مانعة للخدش.

٢- طبقة حساسة للضوء الأزرق ويحتوي على مكونات اللون الأصفر.

٣- طبقة من فلتر (أصفر) عبارة عن جلاتين مصبوغ بصبغة صفراء.

٤- طبقة ذات حساسية للضوء الأخضر وتحتوي على مكونات اللون الماجنتا.

٥- طبقة ذات حساسية للضوء الأحمر وتحتوي على مكونات اللون السيان.

٦- طبقة شاملة وهي تحمل جميع طبقات الفلم.

٧- طبقة شاملة مانعة للهالة الضوئية وذلك للمحافظة على عدم انتشار الضوء في الفلم وظهور الصورة غير حادة التفاصيل وهذه الطبقة تصنع من الكربون الأسود.

٨- طبقة جلاتينية حافظة ومانعة للتقوس.

ب- التركيبة الكيميائية للفلم الأبيض والأسود: يتركب الفلم من المواد التالية:

١- طبقة من الجلاتين مانعة للخدش.

٢- طبقة من هاليدات الفضة حساسة للضوء.

٣- طبقة لاصقة.

٤- طبقة من الدعامة وهي مصنوعة من مادة السيليلوز.

٥- طبقة مانعة للهالة الضوئية.

٦- طبقة جلاتينية مانعة للتقوس.

ج- مراعاة اختيار نوعية الفلم:

١- **كمية الضوء الموجود في مكان التصوير**: إذا كان التصوير في الليل أو في مكان مظلم، لا يدخل إليه سوى كمية من الضوء، فإن الحاجة هنا تستدعي

استعمال فلم ذي حساسية عالية حوالي (٤٠٠ASA) والعكس تماماً عند التـصوير في ضوء الشمس الساطعة، فلا حاجة لاستخدام فلم سريع الحساسية.

د- **نوعية الصورة المطلوبة**: ما هو الهدف المنشود مـن الـصورة؟ هـل القـصد منها التكبير أو القصد منها إنتاج صورة ذات حبيبة دقيقـة؟ وهـل هنـاك حاجـة إلى وجود تباين عال أو منخفض؟ فالمعروف أن الفلم ذا الحساسية العالية يعطي تباينـاً عالياً وحبيبة كبيرة، أما الفلم البطيء الحساسية فيعطي صورة دقيقة الحبيبة ويمكـن تكبيرها إلى أحجام كبيرة جداً.

هـ- **التصوير في نور النهار وفي الضوء الصناعي**: تختلـف الأفـلام مـن حيـث صناعتها، فقد قسم مصنعو الأفلام أفلامهـم إلى قـسمين- قـسم يـصلح للتـصوير الخارجي (Daylight) ويكون معداً للتصوير في ضوء السماء والضوء المـنعكس مـن السماء (اللون الأزرق) وتكون نسبة اللون الأحمر في الفلم عاليـة حتـى تتـوازن مـع اللون الأزرق. فإذا ما نسي المصور وصور هذا الفلم في الضوء الصناعي، فإن الفلم سوف تغطيه مسحة حمراء اللون ولا يمكن معالجتها معملياً.

والنوع الثاني يكون معداً للتصوير في الضوء الصناعي، وتكون نسبة اللون الأزرق فيه عالية حتى تتوازن مع اللون الأحمر الذي تبعثه المصادر الـصناعية وإذا مـا نـسي المصور وصور في ضوء النهار، فإن الفلم ستغطيه مسحة زرقاء اللون، لـذلك يجـب الانتباه إلى نوعية الفلم عند الشراء، هل هو معداً للتصوير الخارجي أم الداخلي.

و- **سرعة الأجسام المصورة**: إذا كنا نريد تصوير موضوع متحرك، فإن الحاجة تدعونا إلى استعمال فلم سريع الحساسية للحصول على عمق ميـدان كبـير، وبالتـالي سرعة الغالق تكون كبيرة، بحيث تؤدي إلى صورة حادة التفاصـيل وغـير مهـزوزة وخصوصا في تصوير المباريات الرياضية، وكذلك تصوير الطيور.

ز- **الغرض من الأفلام**: هل سيستخدم الفلم لأخذ صورة موجبة أم لتـصوير السلايدات (الشرائح)، فإذا استخدم فلم لتصوير شرائح فيجب أن يكـون المـصور

دقيقا في تقدير التعريض الضوئي، لأن أقل خطأ يترتب عليه نقص أو زيادة في كثافة الصورة الملونة يمكن معالجته ولغاية فتحة زيادة أو فتحة نقص، على العكس في الفلم الأبيض والأسود فإن التصحيح يكون فيه سهلاً.

ز- **حساسية الأفلام**: تختلف سرعة تأثير الفلم بالضوء من فلم إلى آخر، حيث أن بعض الأفلام تحتاج إلى ضوء قوي والآخر يحتاج إلى ضوء قليل، لذلك لابد من وجود وحدة لقياس حساسية الفلم، حتى تتحدد كمية الضوء الذي يحتاجها كل نوع من الأفلام. وتختلف هذه الخبطات حسب الشركة المصنعة للأفلام، وهذه الخبطات تشبه درجات الحرارة، فبعضها يقاس بدرجات الحرارة المئوية، والبعض الآخر يقاس بالفهرنهايت. والجدول التالي يبين حساسية الفلم بعدة وحدات عالمية لقياس الحساسية من خلال الجدول نستطيع معرفة ما تساويه كل قيمة بمقارنتها بالوحدات الأخرى على فرض لو أردنا معرفة ما يساويه الـDIN٢٠ بكافة الأنظمة نظر للقيم المقابلة الأفقية ونحصل على المطلوب.

ح- مقاسات الأفلام:

١- **الأفلام المسطحة**: تختلف مقاساتها من فلم إلى آخر حسب نوع الكاميرا المستخدمة، وتبدأ مساحة الفلم من ٤×٦ سم إلى ٣٠×٤٠ سم. وهذه تكون في علب مغلقة بالورق الأسود القاتم، وتكون أعدادها ٥٠ أو ١٠٠ نيجاتف في العلبة.

٢- **أفلام m٣٥**: هذه الأفلام ملفوفة وتكون في علبة خاصة وكل فلم يحتوي على (٣٦ أو ٢٤ أو ١٢) صورة. ويمكن أن تكون سلايد أو نيجاتف أو ملون أو أبيض وأسود.

٣- **أفلام m١٢٠**: كذلك تكون ملفوفة ومغطاة بورقة سوداء من الداخل وبلون آخر من الخارج وتكون على طول الفلم وعدد الصور التي يحتويها الفلم عادة ١٢ صورة.

٤- **أفلام m١١٠**: وهي أفلام صغيرة الحجم وتستعمل للهواة وتكون بداخل كاسيت، تعبئ في الكاميرا في ضوء النهار وبدون أن تتأثر بالضوء وعدد الصور في كل كاسيت إما ١٢ أو ٢٤ صورة.

٥- **أفلام m١٢٦**: تكون معبأة بكاسيت ويحتوي الكاسيت على ٢٠ صورة ويكون حجم الصورة مربعاً مثل أفلام m١٢٠ .

ط- المحافظة على الأفلام: عملية حفظ الأفلام الفوتوغرافية أو السينمائية ليست عملية سهلة وذلك لأن الفلم يمكن أن يفقد الكثير من حساسيته إذا ترك لمدة طويلة في الحرارة العالية أو الرطوبة وكلا الحالتين تؤثران تأثيراً مباشراً على الفلم. لأن الحرارة يمكن أن تذيب الطبقة الحساسة وتجعلها مائعة وبالتالي تؤثر على الحبيبة وتجعلها دقيقة عند الطبع، والرطوبة أو البرودة الزائدة تجعل الطبقة الحساسة قاسية سهلة الكسر والتشقق وبالتالي تتجمع هاليدات الفضة في مراكز على شكل عناقيد، وعند الطبع تكون الحبيبة ظاهرة. لذلك يجب عدم ترك الأفلام في درجات الحرارة الزائدة أو الحرارة القليلة. ويجب حفظ الأفلام في درجة حرارة حوالي ٢١ درجة مئوية. وعند إخراج الفلم من الثلاجة لتصويره، يجب تركه خارج الثلاجة لمدة يوم في درجات حرارة الجو العادية حتى يأخذ درجة حرارة الجو وتعود الحبيبات (هاليدات الفضة) إلى حالتها الأصلية.

ويجب كذلك عدم ترك الفلم بجانب المواد المتطايرة والمؤكسدة حتى لا تتكون على الفلم صورة كامنة (قليلة التعريض) وعند التصوير نجد أن الفلم قد تعرض تعريضاً زائداً. كما يجب عدم تعريض الأفلام إلى الضغط، لأن الضغط يؤدي إلى الإخلال بالتركيب البيني لهاليدات الفضة، ولذلك يجب المحافظة على الأفلام بطريقة سليمة حتى لا تتأثر الطبقة الحساسة، وبالتالي تؤثر على عمليات الطبع النهائية للحصول على الصور الموجبة.

ي- قواعد الإضاءة في تصوير المنظر المكبر للوجه: لكي نحصل على صورة لوجه جميل، يجب ملاحظة العناصر الآتية:

١- الزوايا.   ٢- الحجم.

٣- التكوين الفني والتناسق، وتناسق مساحات قيم ألوان الوجه مع ما هو موجود في الأرضية الخلفية للصورة.

٤- تركيز اهتمام المشاهد على الشيء المطلوب.

٥- الزوايا المفضلة أثناء التصوير:

أ- يتطلب تصوير الوجه النسائي، بجعل المرأة جميلة من خلال اختيار الزاوية المناسبة.

ب- لو حققنا ودققنا النظر في وجوه الناس لوجدنا المنظر الجانبي لبعضهم يكون غير مقبول مطلقا، بينما يبدو للبعض الآخر أوسم في ذلك الوضع منه، في الوضع المواجه للعدسة.

ج- البحث عن أصلح زاوية للوجه المراد تصويره لتحقيق الوضوح وتلافي التشويه.

ثالثا: مصطلحات للمصورين:

تتباين تسمية مصطلحات لقطات أحجام التصوير من مخرج تلفزيوني أو سينمائي إلى مخرج آخر، أثناء التعامل في إنتاج العمل الفني أو الإعلامي..مع المصورين حسب تعدد أحجام اللقطات وبشكل يكون لا إرادي من قبل المصور، لأنه حدد الملامح البشرية للشخص الذي يقف أمام الكاميرا أو يجلس على كرسي مع شخص آخر قبل التصوير وبالحجم المناسب الذي يتماشى وطبيعة الوجه وحجم الشخص، بحيث يتوائم ما يجده في إظهار الوجه، إذن لا بد للمصور أن يؤكد على دراسة الوجه قبل تصويره ويحدد حجم اللقطات حسب طبيعة أنواع العدسات واختلاف الوجه البشري، لأن الوجه هو الموضوع الأساس في التصوير، من حيث الأهمية في الأعمال (السينمائية والتلفزيونية والصحفية) فلو تابعنا وسائل

الإعلام المختلفة، نجدها دائما تركز على ملامح الوجه وخاصة في الصحف والمجلات، بعيداً عن باقي أجزاء الجسم.

في بعض الأحيان يكون اختلاف بسيط في فهم حجم اللقطة بين المخرج والمصور، ولكن هذا لا يؤثر على طبيعة واستمرار إنتاج العمل الفني، ويبقى الأساس هو اعتماد التكوين والشكل الجمالي لطبيعة الموضوع وليس المسميات للحجوم ورموزها بل باستخدام العدسات وفيما يلي أهم المصطلحات العامة المتعارف عليها بين المخرجين والمصورين أثناء اتباع عمل فني أو إعلامي:

1- Extreme big close up shot.

تعني للمصور لقطة قريبة جدا جداً. بحيث تظهر مساحات الوجه بشكل واضح. (الرمز لها E تعني جداً جداً).

2- Big close up shot.

تعني للمصور لقطة بحجم كبير.. تؤكد على حجم رأس وما يحتويه من شعر ووجه أو مسك اليد لمقود أو كير السيارة. (الرمز لها B وتعني كبير).

3- Close up shot.

تعني للمصور لقطة قريبة للكادر أو لشخص بحيث يظهر وجهه وجزء من صدره وما يحتويه من رباط عنق. (الرمز لها C تعني قريب).

4- Medium close up shot.

تعني للمصور لقطة لنصف جسم الشخص.. بحيث تظهر سترته التي يرتديها. (الرمز لها M تعني متوسطة).

5- Medium shot.

تعني للمصور لقطة متوسطة لجسم الشخص..بحيث يظهر نصف البنطلون الذي يرتديه. (الرمز لها M.S تعني أبعد من الوسط).

6- American shot.

تعني للمصور ظهور ثلاثة أرباع جسم الشخص، بحيث يظهر فخذه الذي يحمل فيه السلاح والتي دائما تتكرر في الأفلام الأمريكية. (الرمز لها A تعني أمريكية).

7- Medium long shot.

تعني للمصور ظهور ثلاثة أرباع جسمه أو أكثر مع ظهور ما بجانبه من اليمين واليسار والخلف من أثاث ومكتبة أو كراسي. (الرمز لها M.L تعني طويلة).

8- Long shot.

تعني للمصور لقطة عامة للمنظر أو لشخص أو عدة أشخاص وهم واقفون أو جالسون في حديقة. (الرمز لها L تعني عامة).

9- Very long shot.

تعني للمصور لقطة عامة بحيث تظهر جميع المنشآت البنائية مثل العمارات والأشخاص والحدائق والسيارات الواقفة في ذلك المكان. (الرمز لها V تعني جدا).

10- Zoom in.

تعني للمصور حركة عدسة الزووم الأوتوماتيكية أو اليدوية من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة لذلك الكادر. (الرمز لها Z.I تعني التدرج القريب).

11- Zoom out.

تعني للمصور حركة عدسة الزووم من اللقطة القريبة إلى اللقطة البعيدة..لكشف محتويات الكادر. (الرمز لها Z.Φ تعني التدرج البعيد).

أما المصطلحات المستخدمة لحركة اتجاه الكاميرا وهي موضوعة على حامل لها ويسمى (Tripod) والاستاند أو (الحامل الثلاثي) وله إمكانية التركيب على عربة تسمى (Crane) تركب على سكة شبيه بسكة القطار، ويتخصص شخص يدفعها يسمى (عامل الدفع) إلى الأمام والخلف. وأضيف إلى عربة الـ (Crane) رافعة تصعد إلى الأعلى وإلى الأسفل مع كرسي خاص لجلوس المصور أثناء الحركة،

لمختلف الاتجاهات بواسطة عتلات يضغط عليها المصور بواسطة قدميه، لتنفيذ الحركة المطلوبة بالرغم من سيطرته على أحجام اللقطات وتنفيذ الكادر المطلوب مع جمالية ووضوح الصور، وتحقيق مستويات النظر ذات المستويات الثلاثة المشهورة والمعروفة من قبل المصورين والمخرجين والمتداولة بينهم أثناء الأعمال الفنية وكما يلي:

أ- **مستوى فوق النظر تسمى**: (High angle level) يطلق هذا المصطلح، عندما يراد أن يكون التصوير فوق مستوى نظر الشخص وهو واقف، أي تحقيق اللقطة من أعلى رأسه.

ب- **بمستوى النظر تسمى**: (Eye level) يطلق هذا المصطلح عندما يراد أن يكون التصوير بمستوى نظر الشخص إلى الأمام، ويتحقق هذا المصطلح عند إجراء المقابلات مع الأشخاص أو المؤتمرات الصحفية، سواء أثناء الوقوف أو الجلوس، أي تكون الكاميرا مقابلة لهم مباشرة.

ج- **بمستوى دون النظر تسمى**: (Low angle level) يطلق هذا المصطلح عندما يراد تصوير الشخصية أو الكادر تحت مستوى النظر، أي من الزاوية المنخفضة للكاميرا، بحيث يظهر الشخص أو الكادر يمثل الشموخ والعلو والغرور، وتحقيق هذه اللقطة له معنى وغاية مقصودة أثناء التصوير.

وتوجد بعض المصطلحات والتسميات الأخرى، والتي تستخدم في بعض الأعمال التي تعتمد الرموز في اللقطات ومثال ذلك:

١- **مصطلح**: (**Helicopter shot**) أي لقطة هليكوبتر نسبة إلى طائرة الهليكوبتر التي تصور المنظر من أعلى وتبرز من الجماليات والتفاصيل غير المألوفة.

٢- **مصطلح**: (**Bird's eye view**) أي لقطة منظر عين الطائر، لزاوية عين الطائر بحيث تأخذ زاوية شبيه بعين الطائر، وتنفذ هذه اللقطات عند تحقيق غاية

معينة لمشهد معركة تدور فوق سيارة شحن (قاطرة)، وقد استخدمت مثل هذه اللقطات في الأفلام الروائية العالمية بعد التسعينات.

٣- مصطلح: (**Extreme low angle**) تسمى (عين الدودة) في بعض الأحيان، وهي الزاوية التي تكون بمستوى سطح الأرض تماماً، أي بالمستوى الذي تكون فيه النملة على الأرض، تكون اللقطة فيه غير مألوفة بشكل مستمر عند المشاهد، وتتيح اللقطة كشف خلفية (Background) المنظر وبشكل مفتوح وواضح، بحيث تسهم في خلق الإثارة والإبهار والمبالغة في المنظور للأجسام والمباني لدى المشاهد، استخدمت مثل هذه اللقطات في كثير من مشاهد الأفلام الروائية العالمية.

رابعا: الإضاءة ونجاح التصوير:

لا تتحقق عملية التصوير بدون وجود المصدر الضوئي، فالإضاءة تجسد الأشياء لخلق الإحساس بها، وحيث إن أي جسم مهما بلغ حجمه أو شكله لا يمكن أن يكون له إحساس بصري ما لم تكون هناك إضاءة مسلطة عليه وهذه الإضاءة ليس بالضرورة أن تكون من استوديو أو أن تكون طبيعية مصدرها الشمس، بل يمكن أن تكون إضاءة شوارع أو إضاءة من مصابيح السيارات أو إضاءة من أنواع أخرى تحقق النظر لعين المصور أولاً، ومن ثم تحسس الفلم في الكاميرا أو تحسس المتحسسات والصمامات في الكاميرا الرقمية والتلفزيونية، إذن لابد من وجود إضاءة لكي تكون عملية التصوير جاهزة، بعد توزيع الإضاءة على جوانب الموضوع المطلوب كافة. فعلى سبيل المثال عند تصوير سيارة متوقفة تسلط عليها الإضاءة من الجانبين الأمامي والخلفي، ولا يقتصر على الأمامي فقط، لأن هذا يؤدي إلى فشل عملية التصوير.

مصدر الضوء الذي سيتوجه على الأجسام أو المواد المراد ظهور صورتها، سواء كان المصدر شديد التوهج أو خافت أو من مصباح واحد أو مجموعة مصابيح، أو إضافة فلتر ألوان، كلون واحد أو عدة ألوان، هي دليل على أهمية

استخدام مصادر الإضاءة والتحكم بها من حيث توزيعها بشكل علمي على زوايا الكادر المطلوب-.. وبإشراف متخصص بتوزيع الإضاءة والذي أصبح يعرف بمصمم الإضاءة في الأوساط الفنية، باعتباره مسؤول بالتحكم بمصادر الإضاءة واستخداماتها، لإبراز جميع ما يتضمنه الموضوع المطلوب من خلال رسم ضوئي مدروس، سواء ما يتعلق بالاهتمام بجمالية مفردات المنظر، مع توفير الإضاءة التي تخدم حساسية الفلم الفوتوغرافي أو السينمائي المستخدم في تحقيق الإنتاج المطلوب، مع معرفته بمراحل تحميض وطبع الفلم، ومتابعة الناتج النهائي لعمله كموزع إضاءة، وفهمه لعمل المرشحات (Filters) والمخففات (Diffuser) والعاكسات (Reflectors) وأمور أخرى كثيرة تخدم العمل وتجعله مقبولاً وناجحاً.

تساهم الإضاءة في أدوار أساسية وفعالة في توصيل وتجسيد المضامين من خلال رسمها في ترجمة المواضيع التي تعمل بها، لاسيما خلق أشكال متعددة قد تؤدي دوراً بارزاً في تجسيد قيم ومبادئ المضامين في الدراما التي هي بالأساس تحمل مضامين عديدة، سواء في السينما أم في التلفزيون، حيث تقود الإضاءة لخلق جو نفسي عام من خلال قدرتها على خلق اللون المناسب الذي يخدم الموضوع، وبواسطة استخدام تقنية مؤثرات أجهزة الإضاءة المختلفة.

هذه الأمور تتحقق من خلال التمرس والتدريب والدراسة، فهي لا يمكن أن تنشأ بالموهبة فقط، ولا يمكن أن تنشأ بالدراسة دون التمرس، ولا يمكن أن تكون ما لم تكن هناك تجارب جمالية للعين ذاتها، فالعين ترى في اليوم الواحد الملايين من الألوان والأشكال والأجسام والمكونات، وما لم تتمكن من معرفة ما هو مهم وجميل وصحيح وناجح..لأن الإضاءة في التصوير تشكل البنية إن لم تكن الصورة نفسها. قد يستخدم المصور إضاءة الـ (Flash) بالمناطق المظلمة أو المناطق التي يعتقدها المصور بأنها تحتاج إلى إضاءة.

تنوع أجهزة الإضاءة حسب الحاجة المطلوبة، فمثلاً أجهزة الإضاءة المستخدمة في استوديوهات التصوير لإنجاز صور المعاملات الرسمية للأشخاص،

تستخدم أجهزة إضاءة تسمى (Umbrella) المظلات ذات اللون الأبيض تشبه المظلات المطرية، توزع الإضاءة بشكل معتدل ومتوازن بين جميع زوايا الجسم المراد تصويره، الأمر الذي يجعل من الصورة الملتقطة واضحة المعالم وبهية الألوان ونقية الصورة، بينما بعض من مصوري هذه الاستوديوهات يرفض استخدام هذه التقنية اعتقاداً منه أنها لا تلبي رسم وتجسيد الملامح الشخصية للشخص المصور. لذلك يميلون إلى استخدام الإضاءة بالمصابيح التي لها إمكانية التركيز على ملامح الوجه، بعد التلاعب باتجاهاتها أو كمية الضوء المركزة، وذلك لخلق عملية (الظل والضوء) والتي غالباً ما تشبه الإضاءة المستخدمة في المسارح أو الاستوديوهات السينمائية والتلفزيونية.

يميل البعض الآخر من أصحاب استوديوهات التصوير إلى استخدام أكثر من مظلة، لمحاولتهم تخفيض شدة إضاءة هذه المظلات بعد توزيعها في أكثر من زاوية داخل الاستوديو، لتأكيد تجسيم الشخص أو الأشخاص المشمولين في عملية التصوير، بحيث تظهر النتائج أفضل من استخدام مظلة واحدة، وهذا أيضاً معمول به في استوديوهات السينما.

يفضل البعض الآخر من مصممي الإضاءة داخل الاستوديوهات، استخدام مصباح كبير جداً يسمى (K.S) أي خمسة كيلو من نوع (Daylight) المصحوب بجهاز مكثف يمنح فيض من الإضاءة المنتشرة في الاستوديو وهو ما يطلق عليه (arson) أو (Senior-5) والذي من خلاله تتلاشى إضاءة باقي المصابيح المنتشرة في الاستوديو، حيث إن هذا النوع ينشر الإضاءة بشكل متوازن، عندما يسلط إضاءته نحو سقف الاستوديو، ليدفع كمية الضوء المتشتتة ضمن كثافة واحدة وعريضة وذلك لأنه يحتوي على مشبك أو عدسة تقوم بمثابة المظلة في الاستوديو الفوتوغرافي، ليعمل المشبك أو العدسة بتوزيع الضوء على مختلف الزوايا- وهذا ما يطمح له بعض مدراء التصوير في السينما من لهم شهرة في الأعمال السينمائية والتلفزيونية، ولكنهم يستخدمون أجهزة إضاءة مختلفة ومتنوعة تخدمهم في رسم

المشهد السينمائي أو التلفزيوني، ابتغاء تحقيق صورة بأبعاد فنية تشكيلية للحصول على صور مجسدة الملامح والأشكال.

يحاول المصور الإعلامي أن يستفيد من تجارب وخبرة العاملين في مجال تصميم الإضاءة، والذين لهم ممارسة وخبرة في هذا المجال، بعد أن مروا بتجارب استخدام أجهزة إضاءة مختلفة التقنيات، عند إنتاج الأعمال الدرامية والروائية، للحصول على أفضل وأجمل النتائج الصورية التي تتميز بالجماليات والإثارة والإبهار لتحقيق الدلالات المتعددة والمتنوعة، والتي تدخل ضمن أهمية ووظيفة استخدام الإضاءة في النشاط الإعلامي.

المبحث الثاني

الصور الرقمية Digital في الحاسوب

أولا: إمكانيات الحاسوب:

١- ساهم في خلق مجموعات كبيرة ممن لا يمتلكون التخصص في التصميم الطباعي والمونتاج التلفزيوني والسينمائي والإذاعي وعمل المؤثرات الصورية (الكرافيك) من خلال المتابعة المستمرة للتطورات التي تحل بالحاسبات الإلكترونية.

٢- الضرورة الملحة للمصور الفوتوغرافي والمصمم البارع إتقان استخدام الحاسبة الإلكترونية وتقنياتها المتطورة... وإلا أصبحت إنجازاته متخلفة وغير مرغوبة.

٣- إمكانية منح أشكال جديدة تحمل عمل المؤثرات الصورية المعقدة التي لا يمكن تنفيذها بالعمل اليدوي أو الميكانيكي حتى من قبل عمالقة المختصين في هذا المجال، والتي لا تحتاج إلى جهد وصرف أموال ووقت لتحقيقها.

٤- توفر إمكانية لتنفيذ أعقد وأصعب المتطلبات التي يحتاجها المصور أو المصمم من أعمال ومنتجات فنية.

٥- سهولة المزج بين شكل وآخر بين الإمكانيات الحرفية اليدوية للفنان والتقنيات الرقمية للحاسبات.

٦- خلق جماليات فنية جديدة في إنتاج لوحات تشكيلية بعد التزاوج بين اللوحات الزيتية والصور الفوتوغرافية مع تصميمات حديثة منفذة بالحاسبات الرقمية.

٧- لا تخلو إنتاجات التصاميم الطباعية من استخدام جهاز الحاسوب في تطوير إمكانيات الصور بجانب التصوير.

٨- يمـنح فـرص لاسـتخدام الخيـال لرؤيـة التـصاميم الجديـدة ومغـادرة الإمكانيات السابقة.

٩- سهل الاستخدام والحمل والتنقل ورخص الثمن.

١٠- تنفيذ عمار التكوين والتشكيل الصوري بواسطة جهـاز الحاسـوب بعـد ربطه بجهاز الطبع الملون (PRINTER).

١١- عند الضغط على الإشارة (USER) تشاهد كـل مـا أنـتج مـن عمليـات التوليف بين الصور.

١٢- تحولت تقنية استخدام الليزر (LASER) على آلة الطبـع في التـصوير إلى إشارات رقمية يمكن معالجتها كيفما يشاء المستخدم لآلة التصوير، والتي يمكـن أن تصور الأجسام الثلاثية الأبعاد (THREE DIMENSION)، أي من كل الاتجاهات والأبعاد، بدلاً من ثنائيـة الأبعـاد، كـما كـان في الـسابق (TWO DIMENSIONS) بواسطة جهاز الحاسوب.

ثانيا: إمكانية المعالج (PROCESSOR):

١- الاعتماد على استخدام إمكانيات الليزر في تطوير استخدامات (المجـسات والمتحسسات) في التصوير الثلاثي الأبعاد، إلى بيانات رقمية في المعالجـات الخاصـة بذات الحاسبة الإلكترونية، ذات القدرة الهائلة مـن المعالجـات الرقميـة عـبر قطعـة صغيرة في الحاسبة تسمى المعالج (PROCESSOR).

٢- إشارات المعالج (PROCESSOR)... يقوم بدور إعجازي في مجال تجميع الإشارات والبيانات إلى إشارة واحدة منسقة ومفهومة قابلة للقراءة والتعامـل مـع أجهزة العرض والطبع.

٣- خلقت التقنية الحديثة لإمكانية استخدام المعالج (Processor) في جمع كـم هائل من البيانات المعقدة، أساساً للصراع ما بين الشركات الصناعية التـي تتفـاخر

بتصنيع ما هو أكثر كفاءة وأكبر إمكانية، ومثال ذلك شركة سليكون كرافيك (silicon graphic).

٤- طرحت شركة (سليكون كرافيك) تقنية معالج جديد يطلق عليه الكوبالت (cobalt) تتفاخر به الشركة أمام الشركات المماثلة.

٥- تقنية المعالج (cobalt) الجديد، يجمع كل البيانات والإشارات ويحولها إلى حركة ثلاثية الأبعاد وبدقة ووضوح متناهية في التعقيد والجودة.

٦- تتمتع تقنية المعالج كوبالت (cobalt) بمجموعة من المعالجات تعمل بمثابة مقطع يشمل كماً من المعالجات (البروسسرات) المتنوعة والمعقدة، تعمل بقدرة عالية من المعالجات مع ذاكرة غير مألوفة في إمكانية الحاسبات.

٧- فعالية تقنية المعالج (كوبالت) استخدمت في أغراض متعددة وكثيرة في الـ (graphic animation) كرافك أنيمشن الذي هو من أصعب وأعقد المجالات العسكرية والطبية والفضائية المعقدة، وغيرها من المجالات التي تحقق إجراء هذه التقنية.

٨- عملية تصوير الأجسام الثلاثية الأبعاد لم تقتصر على الطباعة والتصوير السينمائي والرسوم المتحركة أو المجالات المتعلقة بالإعلان، بل إنها تجاوزت هذه الحدود لتنتقل إلى مجال التصاميم العمرانية أو التصاميم الهندسية الميكانيكية وإلى مجالات أخرى متنوعة. ومثال ذلك ما يحدث في مبدأ التسجيل الصوتي في استوديوهات الصوت التي تجمع أكثر من عشرين خط صوتي بخط واحد صوتي يجمع كل الأصوات بواسطة الرأس الصوتي (head) الذي يجمع أكثر من (٢٠) خطاً (tracks)، وكل خط منها ربما مغاير لصوت الخط الآخر... وعملية تجميع هذه الخطوط وحزامتها بوقت محدد ثابت هو الخط النهائي للتسجيل، ربما يكون تسجيل أغنية لمطرب أو معزوفة موسيقية أوركسترالية متكاملة.

٩- استطاع التصوير الثلاثي أن يجمع مجموعة من الخطوط الصورية المصورة عبر (sensors or cameras) مجسات أو متحسسات تتعامل مع تقنية الليزر، وتتشكل بالنهاية تلك الخطوط في صورة واحدة ثلاثية الأبعاد أو تتشكل في مشهد صوري كامل ثلاثي الأبعاد عبر جهاز (server) هذه الصور أو المشاهد الصورية تتطور لحدود غير معقولة، وذلك من خلال البرامج الحاسوبية المتوائمة مع أجهزة الـ (server) يربط مجموعة هائلة من البرامج الحاسوبية العديدة جملة من التغييرات التي تشتمل على اللون والحركة والوضوح والضوء والنصوع وأمور أخرى كثيرة يمكن أن تستثمر في مجال الإعلان الضوئي أو في الألعاب الحاسوبية كالـ (play station) أو في مجال الطباعة والسينما والمسرح أو المهرجانات أو مجالات أخرى لا تعد ولا تحصى.

ثالثا: التصوير الرقمي Digital مع الحاسوب:

كلمة أو مصطلح (ديجيتال- digital) تعني تحويل الإشارات الضوئية إلى إشارات رقمية، أي استقبال الموجات الضوئية المنعكسة من أي موضوع أو مشهد تلفزيوني يتم تحويلها إلى نقاط صورية في مجال رقمي متعدد الاستخدام في جهاز الحاسوب عن طريق الـ (الشاشة- monitor) أو قرص فلوبي (floppy disc) أو على (compact disc) أو على (flash ram).

ويعمل كذلك جهاز الـ (الماسح-scanner) السكانر تحويل الموجات الضوئية عبر عدسات وصمامات، وبوجود الإضاءة المكثفة داخل الجهاز إلى جملة من الإشارات، التي يمكن أن تتجمع وتتركز للتحلل وتتحول إلى نقاط صورية على الشاشة أو على الأقراص الإلكترونية المختلفة، ومن أهم هذه الإشارة الإنتاجية التي تتحول إلى صور مختلفة هي:

١- إشارة (dpi) لتحديد حجم الصورة من حيث الصغر والكبر.

٢- إشارة (resolution) إمكانية شدة الوضوح في الصورة.

٣- إشارة (positive) إمكانية التصوير الموجب (الملون) الواضح.

٤- إشارة (negative) إمكانية التصوير السالب (الأسود) المعتم.

٥- إشارة (rotate) إمكانية قلب الصورة (عدة اتجاهات).

٦- إشارة (mirror) إمكانية عكس الصورة (إلى الأمام أو الخلف).

توجد إمكانيات أخرى تعمل على إنتاج وعمل مؤثرات صورية مختلفة وإضافة تحسينات للون ونقاوة الصورة من خلال جهاز الحاسوب وهي:

١- إنتاج مختلف الرسوم المتحركة والاستنساخ السريع للصورة بسهولة ويسر.

٢- تصوير آلاف الرسومات بدقائق معدودة وبشكل تلقائي.

٣- إمكانية في شدة الوضوح لنقاوة الصورة وتوحيدها بتوزيع الإضاءة.

٤- إمكانية عمل التصميم الطباعي في مجال الصحافة والملصقات الإعلانية.

٥- إمكانية المزج بين التصوير الرقمي والتصميم الطباعي والتصوير الفوتوغرافي.

٦- المساهمة في تطوير الإمكانيات والمهارات والإبداعات للمختصين وغيرهم.

٧- الإشارات والإيعازات المستخدمة في التصوير الرقمي هي المستخدمة ذاتها في جهاز الماسح (السكانر) وفي برامج الحاسوب المتعلقة بالتصميم والتنفيذ والطبع أو التنضيد وما شابه ذلك لخلق التوائم بين الصور المختلفة في عمل غير مسبوق، تدخل ضمن أهمية ووظيفة استخدام الإضاءة في النشاطات الإعلامية.

رابعا: التصوير الثلاثي الأبعاد باستخدام الليزر (الهلوغراف):

كلمة (laser) ليزر مأخوذة من الحروف الأولى للكلمات الآتية: (light amplification by stimulated emission of radiation) معناها (تضخيم الضوء بواسطة الانبعاث المحفز للأشعة).

تعتبر عملية توليد الليزر هي عكس عملية الامتصاص الإشعاعي، إذ إن هذه الظاهرة تقوم على قدرة الفوتونات على تحريض انبعاث فوتونات أخرى مماثلة في الطول الموجي والاتجاه، ووفقاً لنظرية الكم فإن لدى الذرات مستويات متفرقة من الطاقة، وفحوى هذه النظرية أن الذرات يمكنها اكتساب الطاقة وفقدها. إلا أن معظم الذرات تميل تحت الظروف الاعتيادية إلى البقاء في أدنى مستويات الطاقة،

وعندما تستحث هذه الذرات بواسطة شحنة كهرومغناطيسية على سبيل المثال فإنـه يتم امتصاص هذه الشحنة المحرضة، وتنتقل إلكترونات الذرة إلى مـدار أرقـى مـن مدارها الطبيعي، غير أنها سرعان مـا تعـود إلى وضـعها الأصـلي بفقـرات متقطعـة متخلصة بذلك من الطاقة الزائدة على هيئة إشـعاعات كهرومغناطيـسية ذات تـردد وطول موجي يتوقفان على نوع الجزيء أو الذرة المستثارة.

ضمن وسط توليد الليزر تنحبس الفوتونات المنبعثة بـين زوجـين مـن المرايـا المتوازنة والمصقولة، مما يحملها على الارتطام والارتداد جيئة وذهاباً، ومن شأن ذلك إن يفقد هذه الفوتونات قدراً من الطاقة عن طريق الامتصاص، لذلك كان لابد أن تتفوق بشدة كمية الطاقة المتولدة مع الكمية المفقودة منها عن طريق الامتصاص.

يتصف الليزر بأنه شعاع ذو اتجاه ثابت على نحو يخالف شعاع الضوء العـادي الذي ينتشر في جميع الاتجاهات، وكذلك إن شـعاع الليـزر شـعاع متماسـك، أي إن الفوتونات في الشعاع ترتبط فيما بينها بعلاقات طولية، الأمـر الـذي لا ينطبـق عـلى الضوء العادي وكذلك يتصف الليزر بأنه شعاع آحادي الطـول المـوجي، ويتـضح ذلك فيما لو قمنا بمعاينة الضوء لتبين لنـا أنـه يتـألف مـن حزمـة ضـيقة جـداً مـن الأشعة، ويبدو وللوهلة الأولى أن هذه الأشعة عبارة عن موجـة شـعاعية واحـدة، لكن واقع الأمر ليس كذلك بل هي حزمة ضيقة جداً من الإشـعاعات إذ لا يمكـن أن تكون هنالك موجة شعاعية واحدة مطلقاً.

على الرغم من أن الهلوغراف سبق عهد الليزر بعقد من الزمـان إلا أن حاجـة الهلوغراف إلى الأشعة المتماسكة والتي تنفرد بها حزمة الليزر، جعل تطورها مرتبطـاً ارتباطاً وثيقاً بتطور تكنولوجيا الليزر، وكان أول من اخترع الأسـلوب الهلـوغرافي هو العالم دينيس غيبر في عام ١٩٤٨، حيث كـان مـن المقـرر أن يـتم اسـتخدامه في تحسين القدرة التوضيحية للمجاهر الالكترونية، وعلى الرغم من أنـه لم يـستفد مـن الهلوغراف في المجال الذي كان مقرراً له، إلا أنه غـدا مـن أكثـر الأسـاليب شـيوعاً لتكوين الصور المجسمة.

١- **الهلوغراف يقوم على المبدأ التالي**: توضع عدسة أمام حزمة الليـزر بهـدف نشر الحزمة على مساحة واسعة كما يوضع جسم ما داخل مجال انتـشار هـذه الحزمـة وتثبت صفحة فوتوغرافية أشبه بالفلم من حيث حـساسيتها للـضوء بـالقرب مـن الجسم بغية تسجيل أمواج الأشعة التي ترتد عنه. ثم توضع مرآة عاكسة داخل مجال انتشار الأشعة أيضاً وأمام الصفيحة الفوتوغرافية من أجل إعادة جمع الليزر المنتـشر وعكسه على الصفيحة الفوتوغرافية، وبذلك يـتم تـسجيل الأشـعة الـساقطة عـلى الجسم، وكذلك الأشعة التي تعكسها المرأة.

تتشكل أمواج الليزر القادمة من المرأة العاكسة مع الأمـواج المرتـدة بتـسجيله على شكل بقع منيرة ومظلمة تسمى الصفيحة بالهلوغرافـات، ويـتم تحميـضها ثـم تضاء الصفيحة الفوتوغرافية مرة أخرى بالليزر على نحو يمكن للمـشاهد الواقـف أمامها من رؤية الجسم بشكله وأبعاده الطبيعية، كما لـو كـان بالفعـل يقـع وراءهـا، وتبلغ هذه الصورة الوهمية للجـسم مـن الوضـوح الـشديد، يولـد معـه الرغبـة في المشاهد يلمس الجسم الذي يخيل إليه بأنه موجود فعلاً.

يتمتع الأسلوب الهلوغرافي بأهمية خاصـة في مجـال عـرض الـصور المجـسمة للأجسام، وقد تنوعت تطبيقاته في حقول أعمال الدعايـة والإعـلان، حيـث تـزداد أهميته يوماً بعد يوم كوسيلة للتعبير الفني، وقد يتم إيجاد طريقة أخـرى في العـرض المجسم الذي يتضمن عدد من الهلوغرافات المنفصلة والتـي تأخـذ شـكل خطـوط عمودية ومتناسقة على لوحة فوتوغرافية مفردة ويعطي كل مـن هـذه الهلوغرافـات صورة وهمية لصورة عادية عن الجسم المستخدم، بعد أن تؤخـذ عنـه الـصورة مـن عدة زوايا، وعنـد قيـام المـشاهد بـتفحص الـصورة الوهميـة الناتجـة عـن مجموعـة الهلوغرافات مجتمعة، فإنه سيلاحظ صـورة مجـسمة للجـسم قريبـة مـن التكامـل، ويمكن أيضاً وضع هذه الهلوغرافات بشكل دائري يتيح للمشاهد الذي يدير رأسه بأن يرى صوراً مجسمة متغيرة باستمرار وتسمى هذه الطريقة الهلوغراف المضاعف.

الفصل الثالث

تقنيات البرامج الإذاعية والتلفزيونية

تتنوع طبيعة عمل إنتاج البرامج الإذاعية والتلفزيونية، حسب تعدد النشاطات المختلفة التي تتناول مظاهر الحياة العامة التي يمارسها الناس في حياتهم اليومية، والتي تسعى إلى تحقيق أهدافها الرئيسية في مجال الإعلام والتعليم والتسلية.

تؤدي الكوادر الإعلامية والفنية المختلفة في القنوات الإذاعية والتلفزيونية، دوراً أساسياً ومهماً في توعية وثقافة المجتمع، من خلال إعداد وإنتاج وإخراج وتقديم البرامج اليومية، والتي تتميز بصفات وخصائص معينة، والتي من غير السهولة الحصول على هذه الكوادر التي مارست وتدربت ودرست ضمن التخصصات الإعلامية، لا سيما التي تحمل الكثير من الموهبة والمران والخبرة لتؤدي عملها الإعلامي على أحسن وجه، وكل واحد يعمل في مجال اختصاصاته الإعلامية، وعن طريق العمل ضمن البرامج المتنوعة مثل نشرات الأخبار وبرامج المناقشات والمنوعات والرياضة والبرامج الخاصة، وكثير منها ترسخ في أذهان المستمعين والمشاهدين، وارتبط ارتباطاً وثيقاً من حيث إعداد وتقديم وإنتاج البرامج المنوعة، وأصبحت جزءاً حيوياً يكتسب شخصية فنية مميزة، حيث أثرت وارتبطت بمشاعر المستمعين والمشاهدين، ومن الأمثلة على ذلك مذيعي ومقدمي البرامج، من خلال ما قدموه وألقوه عبر أثير صوت المذياع وشاشات التلفزة المتعددة، الأرضية منها والفضائية، والتي اتسمت بسمات ذهنية وفنية اعتمدها أصحابها ليتميزوا عن غيرهم من زملائهم في العمل الإعلامي.

المبحث الأول

إعداد البرامج

عملية إعداد البرامج تحتاج إلى معرفة ودراية بشؤون ما يحيط وما يهم من تطلعات وتصرفات وطموح أبناء الوطن الواحد من خلال حياتهم وأعمالهم اليومية، والتي قد تنجم منها بعض الهموم، والتي قد تصبح مشتركة لدى جميع المواطنين، من حيث أهميتها وتأثيرها على مصير مستقبل الوطن والمواطن، لذلك يتطلب من معدي البرامج، متابعة ورصد هذه الهموم لوضع الحلول الناجحة، من خلال طرح الآراء والمقترحات من ذوي الاختصاصات أو الجمهور العام، وعلى شكل برامج إذاعية وتلفزيونية وبصيغ وأساليب منوعة، بحيث تغني المستمع والمشاهد بالمعلومة والطريقة المفيدة التي تعينه على ما يعانيه هو وغيره ممن يهتم ويتابع كل ما تتطرق له هذه المواضيع في وسائل الإعلام المختلفة.

تتطلب هذه المهنة الإعلامية من معدي البرامج، العلم والدراية بأكثر من موضوع وناحية من نواحي النشاطات اليومية، والتي هي:

أولا: المؤهلات:

١- **الخيال**: عنصر الخيال ضروري في عمل إعداد البرامج، باعتبار أن طرح أي فكرة لإعداد برنامج ما، تتطلب خيالاً واسعاً لاستكمال عناصر إعداد البرنامج، لأنها تبعث الحياة القابلة للتطور والتجديد، والعيش في أجواء البرنامج الذي يحمل الفكرة العامة للزوايا المضيئة عند إنتاجه وطريقة عرضه وتقديمه للفكرة التي سيطرحها.

٢- **الخبرة الواسعة والثقافة**: اكتساب الخبرة الواسعة والثقافة العامة، تساهم في نجاح إعداد البرامج وتناول مواضيعها، باعتبار جمهور المستمعين والمشاهدين متنوعي الثقافة والميول والأذواق والخبرة الواسعة، لذلك يتطلب من المعدين أن

يتصلوا اتصالاً مباشراً بمعرفة ما يطمح إليه المواطن، وما يدركه ويتذوقه عند استماعه أو مشاهدته للبرامج التي تحمل الصبغة العلمية والصفة الواقعية، باعتبار الثقافة الواسعة تتناول الموضوع ومختلف تفاصيله وحلوله، على أن يترك مجال المساهمة لمقدم البرنامج باستيعاب الموضوع، وإضافة ما يستطيع إضافته لإغناء البرنامج بمعلومة جديدة، سواء كان الموضوع يتناول جوانب العلوم أو الفنون أو الآداب، بعد استيعابه لمختلف المواضيع التي سوف تمكنه من فتح أبواب المناقشة للحديث حول الموضوع من قبل جمهور المستمعين والمشاهدين.

٣- **القدرة على استيعاب التفاصيل**: لا يستطيع معدي البرامج توفية جميع تفاصيل أي برنامج، ما لم يستوعبوا جميع جوانب الموضوع المطروح للمناقشة، سواء عن طريق البحث عن المصادر أو إجراء اللقاءات مع من شهدوا أو تعلموا أو مارسوا أحداث الموضوع حتى ولو كان بصور مختلفة، لكنها تغني الموضوع وتعم الفائدة، ولمختلف البرامج الثقافية والحوارية والمنوعة الخفيفة.

٤- **اختيار موضوع البرنامج**: يتعين على كاتب أو معد أي نص لبرنامج إذاعي أو تلفزيوني، أن يختار مواضيع الساعة والتي تهم وتشغل حديث الناس من خلال حياتهم اليومية، سواء على المستوى الاجتماعي أو الثقافي أو الرياضي أو مواضيع أخرى، على أن يتقن ميل المواطنين واستعدادهم لطرح مثل هذه المواضيع، على أن لا تتعارض هذه المواضيع مع عادات وتقاليد المواطنين، لكنها تضيف معلومة جديدة ومقترحاً مفيداً، قد يكون غير مطروق سابقا ولا يعرف المواطن الشيء اليسير عنه، بل يطلع على مقترحات وإضافات جديدة بمعلوماتها وطروحاتها، بحيث تشغل ذهن المستمع والمشاهد معاً.

٥- **اختيار ضيف البرنامج**: يتم اختيار ضيف أو ضيوف البرنامج بناءً على أهمية وتخصص الموضوع المعد للطرح أمام المستمعين والمشاهدين، لإغناء البرنامج من جميع جوانبه المتعددة، وفي مختلف الاختصاصات الإنسانية، وسيكون نجاح

البرنامج من نجاح النخبة من الضيوف، كخبراء ومراقبين لما يطرح عليهم من خلال البرنامج لتقويمه ورفده بتفاصيل المعلومات التي سوف تزيل الغبار عن أهمية ظهور الموضوع، بعد أن نسي وطواه الزمان، على أن يتناسب خطاب البرنامج حول الموضوع مع ما سوف يغنيه ضيوف البرنامج من طروحات، ويتبين عند طرح موضوع ما، أنه بحاجة إلى أكثر من اختصاص لضرورة وأهمية الموضوع، لشرحه وتحليله بالأدلة والبراهين من خلال النقاش والجدل المحتدم بين الضيوف أو بين المستمعين والمشاهدين، وأحياناً بين مقدم البرنامج وضيوفه لتحقيق الحيوية والمتعة والفائدة بالنسبة للمستمع أو المشاهد.

٦- **الخطاب الحواري**: تتطلب كتابة الحوار أهمية خاصة، لمعرفة الأسلوب والطريقة التي يخاطب بها المستمع والمشاهد، وخاصة البرامج التي تحتاج إلى كتابة نص مسبق، يتضمن فقرات البرنامج المنوعة، والتي يعد لها سيناريو أولي في أكثر الحالات على أن يستلم مقدم ومخرج البرنامج نسخ منفردة لمتابعة تسجيل فقرات البرنامج، على أن يكون الخطاب الحواري سلساً وواضحاً ومفهوماً من الجميع، وخالياً من التعقيد من حيث اللغة وفصاحتها وإعرابها، على أن يتناول لغة الوسط المفهومة والمطروقة في وسائل الإعلام المختلفة، والمحددة بزمن معين من حيث معرفة ما يستغرقه وقت بث البرنامج.

أما إذا كانت طبيعة البرنامج تعتمد على الحوار المفتوح، مثل البرامج الحية التي تبث على الهواء مباشرة، وليس يكتب لها نص مقروء، وفي هذه الحالة تبرز إمكانية ولباقة مقدم البرنامج، من حيث اختيار الجمل والمفردات الكلامية المناسبة لموضوع البرنامج، والخالية من التعقيد والتحريض والتفاهة، ومحاولة إضفاء الحوار الجاد بمعلومات ومفردات تغني طروحات البرنامج، وكذلك وجود المخرج الكفوء الذي سوف يساهم بنقل الأجواء العامة للحوار والصورة التي تتطلبها طروحات البرنامج، بإضافة المؤثرات الصورية والصوتية والمقطوعات الموسيقية وكل ما يتطلبه البرنامج من وسائل إيضاح تغني البرنامج.

ثانيا: تقنية استوديوهات الإذاعة والتلفزيون:

١ - الإذاعة:

أ- استوديو البث: تختلف مساحته حسب حاجة المحطة، وأغلبها تكون مساحته ٥×٧ متر مغلق من الداخل بمواد عازلة للصوت مثل ستايروبورد ومادة الليف الصوتي لحجب الأصوات الخارجية عنه، مع عدد من الميكرفونات (Microphones) وعدد من حوامل (إستاند Spool spider) الميكرفونات مع وجود سماعة صوت، ومنضدة صغيرة لجلوس المذيع خلفها عند إذاعة نشرة الأخبار أو تقديم الفقرات الأخرى للبرامج اليومية، مع وجود عدد من الكراسي عند استضافة الضيوف لإجراء اللقاءات معهم عندما يكون البرنامج يبث على الهواء مباشرة أو يسجل داخل الأستوديو.

يفصل بين استوديو البث وغرفة مخرج البث وفني الصوت فتحة على شكل شباك كبير تسمى غرفة السيطرة، لسيطرة المخرج على توجيه مذيع البث عند تقديم فقرات البرامج أو إنهائها ولا سيما الإشارات والمصطلحات الفنية الإعلامية التي تخص العمل اليومي، يفصل الشباك واستوديو البث قطعة زجاج كبيرة وبسمك ١٠ ملم لفسح مجال الرؤيا بين المخرج والمذيع أو أكثر لعزل الصوت بين غرفة السيطرة واستوديو البث. غرفة السيطرة تضم جهاز مكسر الصوت الذي يتحكم فيه المخرج عند بث أي مادة مع التنسيق مع المذيع والفني الذي يساعده في تحضير المواد الصوتية المسجلة على أشرطة إذاعية أو أقراص السيدي مثل البرامج أو الأناشيد أو الضربات الموسيقية كفواصل بين البرامج وظهور المذيع، وفي العصر الحديث صار الاتجاه إلى استخدام (قرص السيدي) مع استخدام الحاسبات بدلاً من الأشرطة الصوتية، ولمكسر الصوت إمكانية الربط لاستقبال صوت الإذاعة الخارجية أو ربط صوت المذيع عند إجراء لقاء خارج الاستوديو مع ضيوف البرامج.

ب- استوديو التسجيل: تكون مساحته أكبر من استوديو البث ليكون مهيأ لتسجيل البرامج أو التمثيليات أو المسلسلات الإذاعية أو التلاوات القرآنية أو حلقات الذكر، ليضم مجموعة من الأشخاص. محتوياته للأجهزة الفنية نفسها في أستوديو البث، ولكن مع اختلاف زيادة عدد ميكرفونات الصوت وأجهزة التسجيل سواء على أشرطة الصوت القديمة أو على الحاسبات الحديثة، لتكون ميكرفونات الصوت عادة معلقة، إما تنزل من السقف أو حامل يسمى (البوم Boom Microphone) على شكل عربة صغيرة ولها خرطوم تحمل ميكرفون الصوت ليكون متنقلاً في مساحة الاستوديو.

٢- التلفزيون:

أ- استوديو البث: تختلف مساحته من قناة إلى قناة أخرى، بعضها تفرده لبث مواد البرامج اليومية مع مساحة ٣×٤ متر ليتواجد فيه مذيع أو مذيعة ربط لتقديم مواد البرامج اليومية، مع تقديم موجزات الأخبار بثاً حياً مع تسجيل أو بث الفترة الرياضية أو الاقتصادية، أو بث برنامج سياسي يستضيف أحد الشخصيات لإجراء اللقاء معه وعلى الهواء مباشرة أو تسجيل ندوة تلفزيونية من ثلاثة أشخاص مع مقدم الندوة.

يكون الاستوديو مغلقاً من الداخل بمواد عازلة للصوت من مواد (الستايروبورد والليف الزجاجي) مع أرضية مفروشة بمادة البلاستك الطري ويسمى (الكاشي البلاستيكي) لعدم ظهور صوت الأقدام عند المشي عليه وخاصة أثناء التسجيل، يحتوي الاستوديو على بعض الزوايا التي تضم ديكور موجز الأخبار أو برنامج معين، لاستخدامه أثناء البث أو التسجيل كخلفية للمذيع أو مقدم البرنامج، والتي قد توحي لعنوان البرنامج أو الموجز أو النشرة الإخبارية.

سقف الاستوديو يضم مصابيح الإنارة المختلفة والمعلقة في السقف والتي تسمى بـ (الأبروجكترات) والتي تختلف شدة إنارتها وأحجامها من مصباح إلى

آخر، منها ما يسمى بـ (الفيضي Arson) تكون إنارته منتشرة على مساحة الديكور المطلوب للبرنامج مع مقدم البرنامج وضيوفه، والنوع الآخر يسمى بـ (spotlight) تكون إنارته مركزة على وجه مقدم البرنامج مثلاً أو بعض ضيوفه، توجه وتستخدم المصابيح من قبل شخص أو أكثر يسمى (مسؤول الإنارة) أو مصمم الإنارة، لخبرته في هذا المجال يستطيع أن يوزع الإنارة لما يحتاجه المقدم وضيوف البرنامج أو مفردات الديكور لتظهر بالصورة الواضحة من خلال الشاشة وقد يضاف إلى إنارة هذه المصابيح بعض الألوان التي تتلاءم مع عنوان البرنامج، بإضافة مادة جلاتينية شفافة ملونة وحسب اللون المطلوب، بعد أن تضع أمام المصباح المطلوب لإضافة اللون له، ويتحكم بهذه المصابيح بواسطة مكسر يسمى مكسر الإنارة، ويحتوي على عدة خطوط لتغذية المصابيح المطلوب استخدامها، والتي أكثرها معلقة في سقف الاستوديو، والبعض منها يوضع على حامل (استاند) أرضي عند الحاجة.

الاستوديوهات الحديثة للبث تحتوي على ثلاث كاميرات تصوير (Cameras) أو أكثر وحسب حاجة البرنامج، ويمكن إضافة كاميرات أخرى حسب المتطلبات، وقد تم الاعتماد في الوقت الحاضر على الكاميرات الرقمية الحديثة (Digital) التي تحول الإشارات الضوئية إلى إشارات رقمية، بدلاً من استخدام أنواع الكاميرات التلفزيونية القديمة، وتكون عادة كاميرات حديثة تحمل أرقام (حجم ١٥٠ أو ١٧٠) حسب كثرة وتعدد التقنيات الحديثة الموجودة في إمكانية الكاميرا الواحدة وحسب نوعية وأحجام البعد البؤري للعدسات.

يدير استخدام الكاميرات مصورون متدربون على إمكانية الكاميرا واستخدامها بأفضل الحالات ولمختلف اللقطات ومن خلال وضع الكاميرا على الاستاند (Tripod) حامل لها أو حملها على الكتف، والحركة بها بالاتجاهات المختلفة أو السير بها داخل الاستوديو وتسمى الحركة بـ (Pan right) عند اتجاه اليمين أو الشمال (Pan left)، وحركة الكاميرا إلى الأعلى (Tilt up) بواسطة استاند الكاميرا

المتحرك Spool spider (الهيدروليكي) وإذا كانت الحركة إلى الأسفل تسمى (Tilt down) وتقدم الكاميرا إلى الأمام وهي موضوعة على الاستاند الذي يتحرك بواسطة عجلات تسمى (Truck In) وإذا رجعت إلى الخلف تسمى (Truck out)، جميع الكاميرات تتصل بها (كيبلات) مغذية و(كيبلات) راجعة، لإرجاع الصورة لجهاز كبير يسمى (راك) يتكون من عدة خطوط متشبعة (تغذي وتستلم) الصورة، والخط المغذي يسمى (B.N.C) بحيث يحول صورة الكاميرات والمؤثرات الصورية إن وجدت إلى مكسر مخرج البث للتحكم بها حسب تسلسل فقرات البرنامج.

يفصل بناية الأستوديو وغرفة السيطرة، شباك كبير يطل على مساحة الاستوديو وحركة العمل الموجودة فيه بواسطة قطعتان من منشور زجاجي كبير قياس ٨ ملم يوضعان على الشباك، واحدة من داخل الاستوديو والثانية من داخل غرفة السيطرة ويفصل بينها فراغ بحدود ١٠ سم وذلك لعزل الصوت بين الاستوديو وغرفة السيطرة. تشغل غرفة السيطرة مساحة ٢×٤ متر تقريباً، يتواجد فيها المخرج وفني الصوت وفني التسجيل الصوري والتمويل الصوري التي يتطلبها العمل، ومكسر التقطيع الصوري (Mixer cut) الموجود في غرفة السيطرة والذي يستخدم من قبل مخرج البث أو مخرج البرنامج، وترتبط به جميع الكاميرات الموجودة داخل الاستوديو، يهيأ مكسر التقطيع للمخرج للتقطيع بين الكاميرات الثلاثة والتي تسمى اصطلاحاً (قطع – Cut) أو عملية المزج بين صورة وصورة تسمى Dissolve والتي عند استخدامها يعني بها المخرج الانتقال من مكان إلى آخر.

ضمن إمكانيات جهاز المكسر يلحق جهاز آخر يسمى جهاز (المؤثرات الصورية Special Effect) والذي يهيأ للمخرج إمكانية التلاعب بصور الكاميرات الواصلة إليه عن طريق (المونترات Monitors picture) التي ينفرد كل واحد منها لصور الكاميرا المرتبط بها داخل الاستوديو، وكذلك الصور الواصلة عن طريق جهاز العرض (Player) القريب من مكان المخرج والذي يديره أحد الفنيين،

وكذلك الصور الواردة عن طريق النقل الخارجي، بحيث يستطيع المخرج أن يجعل أكثر من صورة في حجم مساحة شاشة التلفزيون وحسب الموضوع الذي يتطلب استخدام المؤثرات لخدمة نجاح البرنامج وإغناؤه بالمعلومات والصور التي تخدمه لنقل الحقيقة والواقع.

يلحق بغرفة السيطرة Control room وحدة الصوت Sound unite بواسطة مكسر ترتبط به جميع الأصوات داخل الاستوديو أو عن طريق اللقاءات الخارجية أو عن طريق جهاز إعادة التسجيل Player أو جهاز تجميع المواد يسمى Air Play أو النقل الخارجي ويدير عملية استلام وإرجاع الأصوات شخص فني متدرب يسمى (مهندس الصوت Soundman) وكذلك وجود وحدة فنية أخرى ضرورية تسمى (وحدة سيطرة الكاميرات Camera control unite) وتختصر أحياناً بمصطلح (C.C.U) مهمتها مراقبة صور كاميرات الاستوديو، لتعديل وتصحيح نقاوة الصورة ووضوحها ويشرف عليها فني متخصص يسمى (مراقب الكاميرات) وبإمكانه توجيه المصور الذي توجد ملاحظة على كادر تصويره للكاميرا التي هو يشرف عليها، يؤمن المخرج اتصاله بالعاملين بواسطة جهاز (Talk back) والمصور يسمع تعليمات المخرج بواسطة جهاز (Headphone).

ب- استوديو التسجيل: مساحته الأرضية أكبر بكثير من مساحة استوديو البث، لاستيعابه قطع الديكور الكبيرة والعديدة لإنتاج التمثيليات والمسلسلات والبرامج المختلفة، وتطلق أسماء مثل هذه الاستوديوهات على مساحتها الكلية، يقال مثلا في استوديو (٨٠٠) أي تعني مساحته واسمه في الوقت نفسه.

يكون عادة مغلفاً من الداخل بالمواد العازلة للصوت وأرضية من الكاشي البلاستيكي وجدرانه الداخلية تغطى أيضاً بقطع كبيرة من القماش إما باللون الرصاصي وإما باللون الأسود لامتصاص الإنارة الزائدة، ولتوفير خلفية معتمة عند تسجيل البرامج أو المسلسلات. أما عدد مصابيح الإنارة Day light فتكون

أكثر عدداً ونوعاً من مصابيح استوديو البث، وكذلك عدد الكاميرات التلفزيونية والتي يكون عددها بحدود خمسة أو أكثر وتصبح حركة العمل فيه مستمرة، لتسجيل عدد البرامج Shows المختلفة فيه والتي تفرد لها زاوية معينة من زوايا الاستوديو وتبقى قطع الديكور ثابتة في مكانها، وأغلب الاستوديوهات تفرد زاوية كبيرة فيه لتسجيل (نشرات الأخبار Bulletin) لأنها تحتاج إلى خلفيات كبيرة لديكوراتها.

أغلب القنوات الفضائية الحديثة العربية وغير العربية، جعلت جميع أفراد كادر العمل في القناة، يعملون مع أجهزتهم الإلكترونية ضمن مساحة الاستوديو الكبيرة، وأثناء تسجيل نشرة الأخبار أو بعض البرامج وهم يمثلون (كخلفية Background) لهذه النشرة أو البرنامج الحي وهم يعملون على راحتهم ذهاباً وإياباً إلى أماكن عملهم. ومن ضمنهم كادر البث للبرامج اليومية الذين يظهرون وأماهم مجموعة من شاشات Monitors التلفاز التي عبرها يختار المخرج Durigter الصور التي تصل إليه من كاميرات الاستوديو أو من المراسلين Piece To Camera في الخارج أو من جهاز الإعادة Airplay الذي في داخله أشرطة فيديو Video tape أو قرص سيدي Floppy Disc، وهذه التلفزيونات تسمى مونترات Monitors وهي لمشاهدة الصورة التلفزيونية الواردة إلى غرفة السيطرة من المصادر المتعددة.

تختلف نوعية الكاميرات المستخدمة في الاستوديو من حيث إمكانياتها المختلفة الحديثة الرقمية مثل الأنظمة التالية: SX أو D.V.D Cam أو Betacam والتي تحتوي على فراغ ضمن هيكل الكاميرا يوضع فيه شريط فيديو .D.V أو حسب أنظمتها، باستطاعة المصور أن يسجل عليه ما يصوره من خلال الكاميرا.

تتواجد في بعض الاستوديوهات زاوية معزولة في أحد زوايا الاستوديو تصمم بطريقة فنية تسمى (الكرومكي - chrama – key) وهي صبغ الجدار باللون الأزرق أو استخدام نوع من القماش باللون الأزرق غير عاكس للإنارة، تستخدم

هذه الزاوية لتحقيق وجود منظر أو صورة مسجد أو مقطع من مدينة، حيث يجلس مقدم البرامج أمام هذه الخلفية الزرقاء ويصور بكاميرا أخرى تؤكد عليه، وتوضع صور مسجد أو الرسوم أمام كاميرا ثانية لتصوره، ومن خلال استخدام مكسر التقطيع Master cut تظهر الصورة خلف مقدم البرنامج وكأنه جالس في وسط المسجد بعد ظهوره على الشاشة، أو وضع أي صورة أو رسم الديكور المطلوب خلف مقدم البرنامج، بواسطة عملية Virtual studio تظهر أبعاد الصورة مختلفة كما نراها على الشاشة، تصمم هذه الأشكال المطلوبة بطريقة الـ Graphic عن طريق الحاسوب، وهذه الطريقة تستخدم تقريباً في أغلب البرامج الحديثة أو نشرات الأخبار لتعطي تكوين ضخم كديكور لخلفية المقدم والضيوف معه.

بعد ظهور شاشة البلازما الكبيرة في الأسواق والتي تسمى L.C.D اختصاراً لكلماتها (عرض الكريستال السائل Liquid Crystal Display) أصبحت تستخدم كديكور خلفي لبعض البرامج التلفزيونية للعرض من خلالها الصور والعناوين والتصاميم المطلوبة على شاشاتها، كتغير متجدد لخلفيات البرامج وخاصة في القنوات التلفزيونية الحديثة التي تعتمد على إمكانيات مادية ومعنوية كبيرة من قبل الدول أو الجهات الرسمية التي تبث برامجها منها.

أُلحِقَ بالكاميرات الحديثة داخل الاستوديوهات أجهزة حديثة تسهل مهمة عمل مقدم النشرة الإخبارية أو البرامج، منها شاشة توضع فوق الكاميرا التي تصور المقدم تسمى Auto cue أي القارئ الآلي، وهو عبارة عن جهاز عارض للمادة المكتوبة التي سوف يقرؤها المذيع أثناء النشرة بعد تحريكها بواسطة عتلة صغيرة يحركها المذيع بيده أو رجله لتقليب الصفحات المكتوبة أمامه من خلال الشاشة الكبيرة المثبتة بالكاميرا التي يقرأ أمامها المذيع التلفزيوني نشرة الأخبار أو فقرات البرنامج.

ومن الوسائل الصوتية الحديثة التي سهلت عمل مقدمي البرامج والنشرات، ظهور اللاقط الصوتي Nick Mic الصغير الذي يوضع على صدر المتحدث عوضاً

عن اللاقط القديم الذي كان يوضع على طاولة مقدم البرامج، والسماعة الصغيرة Ear Piece التي يضعها المذيع أو مقدم البرامج وبمساعدة مراقب الاستوديو Floor Manager في أذنه ليتمكن من الاستماع إلى تعليمات المخرج Durigter أو مدير الأخبار Chief Editor أو معد البرنامج، وهي تشبه سماعة أذن راديو البطارية.

غرفة السيطرة Control room للبث اليومي أو نشرة الأخبار أو تسجيل البرامج من خلال أجهزة إلكترونية عديدة ومختلفة، تبدأ من مكسر التقطيع الصوري Mixer cut الذي يعمل عليه المخرج أو شخص فني آخر يسمى Vision mixer ويعمل بتعليمات المخرج، وتكون مهمته الانتقال من لقطة صورية إلى أخرى باستخدام مكسر التقطيع من خلال الكاميرات التي تصور داخل الأستوديو أو من خلال الشريط الموجود في جهاز الإعادة والعرض للصور المطلوبة.

ومن خلال مجموعة من شاشات العرض التلفزيوني Monitors التي تنقل الصور المختلفة من كاميرات الاستوديو أو أجهزة إعادة التسجيل للصور مع الصوت أو من صور النقل الخارجي Live لنقل المؤتمرات وغيرها أو من المراسلين الذين يظهرون أمام الكاميرا لتلخيص الحدث الذي ينقلونه وكذلك نطلق عليهم مصطلح Stand uper أو مصطلح Piece to camera، أو من مادة الحوار الهاتفي أو المرئي من خارج الاستوديو المسجل مسبقاً يسمى Clip أو من مصور الكاميرا داخل الاستوديو Cameraman أو مصطلح Down the line يطلق على الحوار المباشر عبر الأقمار الصناعية أو على أي نقل حي تقوم به القناة، وجود هذه المجموعة سهلت العمل كثيراً على المخرج عند بث نشرة الأخبار على الهواء أو بث برنامج على الهواء مباشرة.

ج- لا بد من وجود المهندسين والفنيين ومساعدي المخرج في غرفة السيطرة لتسهيل مهمة عمل المخرج مثل الشخص الذي يجلس خلف حاسبة لعمل كتابة عناوين وأسماء الأشخاص الذين يظهرون على الشاشة مثل المذيع أو الضيف

ويطلق عليها مصطلح Caption وكذلك عمل الخرائط لبعض مناطق الحوادث، والمهندس الآخر الذي يؤمن استقبال الإشارة من الأقمار الصناعية عند إجراء اللقاءات الخارجية أو عمل المراسلين أو العمل على إرسال إشارة المحطة إلى الأقمار الصناعية وبواسطة جهاز Satellite news gathering واختصاراً S.N.G ويطلق على عمليتي استقبال الإشارة Down link وإرسال الإشارة Up link وكذلك وجود شخص فني يعمل على الحاسوب لعمل خلفية لمذيع يطلق عليها مصطلح Window key وهي صورة تظهر على الشاشة وكأنها خلف المذيع Presenter وتوحي له بأن مادة مصورة سيتم بثها الآن مشيرة إلى موضوع تلك المادة، ومصطلح آخر يستخدمه العاملون في قسم الكرافيك Graphic عند إنتاج مؤثرات متحركة Animation تقسم الشاشة التلفزيونية إلى حيزين أو صندوقين (مربعين) يكون الأول للمذيع مثلاً والآخر لضيف تجري محاورته خارج الأستوديو. أما الشخص المتواجد في غرفة السيطرة ويشارك مشاركة فعلية مع مخرج البث من ناحية الإتقان والمحافظة على خطوط الصوت الواردة والخارجة من غرفة السيطرة أثناء البث ويسمى Soundman، الذي يضبط عملية إظهار أو إخفاء الأصوات من جميع مصادرها مثل صوت المذيع والموسيقى والمؤثرات الأخرى وأصوات الضيوف، أما الوحدة الفنية المهمة الأخرى هي وحدة سيطرة الكاميرات وتسمى مختصراً مصطلح C.C.U للكلمات (Camera control unite) تهتم بتنظيم الصور الواردة من كاميرات الاستوديو أو أي مصدر آخر من حيث وضوح ونقاوة الصورة بواسطة مكسر يغذي خطوط الكاميرات والمصادر الأخرى، ويطلق على مشغل الكاميرات مصطلح يسمى Camera operator، وهو الذي ينبه مصوري الاستوديو على إجراء عملية موازنة ألوان الكاميرا قبيل المباشرة بالتصوير، والتي يطلق عليها مصطلح White balance filter وهذه العملية تتطلب من المصور تشغيل الكاميرا ثم يتم توجيهها بوجود إضاءة كافية في الاستوديو- على ورقة بيضاء ناصعة أو أحد جدران الاستوديو البيضاء، وتجري عملية فرز الألوان بعد

الضغط عدة مرات على العتلة الخاصة بهذه العملية، وكذلك يتطلب من مصوري الاستوديو المحافظة على وضوح الصورة أثناء التصوير والتي يطلق عليها مصطلح Focus أي توضيح الصورة تماما عندما يتم التركيز على الهدف المصور أو أحد أجزائه، وعندما تكون الصورة غير واضحة وكأنما عليها مسحة ضبابية يطلق عليها مصطلح Out of focus ولكي تصل جميع توجيهات المخرج أثناء البث والتسجيل وللسيطرة على أعمال الكادر الذي يشارك معه في العمل، ومن خلال جهاز الصوت الذي يتكلم به معهم والذي يطلق عليه مصطلح Talk back وهو وسيلة الاتصال الداخلي بين أعضاء الفريق الفني كالاتصال بين المخرج والمذيع والمصورين وفني الصوت وفني التسجيل والإعادة ومراقب الاستوديو لسماع توجيهات المخرج من خلال وضع سماعة الـ Headphone التي تركب على الرأس، بحيث لن يسمع منها إلا صوت المخرج عند الإيعاز للمصور أو كادر العمل فقط حتى لا يخرج الصوت أثناء البث أو التسجيل داخل الاستوديو.

ثالثا: نصوص البرامج الإذاعية والتلفزيونية:

يعتبر إنتاج البرامج الإذاعية والتلفزيونية العمود الفقري لديمومة مسيرة المحطات الإذاعية والقنوات التلفزيونية في موصلة مسيرتها الإعلامية لأنها تغطي فترات بثهما، لا سيما وأن معظم وسائل الإعلام السمعية والمرئية تبث على مدار أربع وعشرين ساعة يومياً، لذلك كان الاهتمام في كل محطة بدائرة إنتاج البرامج، التي تعمل على التخطيط والتنسيق والتنفيذ لإنتاج برامج متنوعة تلبي رغبات المستمعين والمشاهدين وحسب تنوع ميولهم ورغباتهم.

يتوقف إعداد وإنتاج البرامج على معرفة الأساس الذي ستقوم عليه، من حيث تحديد أفكارها وأنواعها، والخطوات السليمة ليكون إعدادها وإنتاجها ذا قيمة من حيث المضمون والشكل والشريحة المستهدفة وأوقات البث وفترة أيامها، بحيث تسعى إلى كسب أكبر عدد ممكن من جمهور المستمعين والمشاهدين، والتوقف

على الحاجة الماسة لإنتاجها، بعد أن تكلف مديرية إنتاج البرامج في المحطات والقنوات على طرح مضامين وعناوين البرامج واستدعاء شريحة من كتاب ومعدي البرامج، الذين يعملون بدورهم على خلق البرامج الجديدة والمتنوعة التي يتكفل بتحضيرها المعدين، على أن تكون برامج ناجحة وسهلة التعامل مع حيثياتها، بحيث تسهل على مقدم ومخرج البرنامج، أن يقدماه بطريقة تعكس الفهم العميق لكافة الفقرات المطروحة فيه... ولنأخذ مثالاً بسيطاً لإعداد برنامج (ثقافي):

١- **جمع المعلومات**: يتكفل المعد بجمع كل ما يتعلق بمادة البرنامج، لا سيما الفقرات التي تحتاج إلى جهد للحصول على المادة المكتوبة وبعض التسجيلات أو المقابلات التي يحتاجها أحياناً للحصول على معلومات عن الشخصية التي سيتم استضافتها في البرنامج، وليتساءل المعد مع نفسه عن ماذا أكتب؟ أو لمن أكتب؟

٢- **فقرة شعرية**: تتضمن جمع المعلومات حول حياة الشاعر وعنوان ومضمون القصيدة التي سيقرؤها بصوته إذا كانت مسجلة في أرشيف الإذاعة أو التلفزيون، أو تقرأ من قبل مقدم البرنامج وكذلك الحديث عن مضمون القصيدة والمناسبة التي كتبت أو نشرت من أجلها، وعن نبذة مختصرة عن حياة الشاعر.

٣- **أسماء الإصدارات الجديدة**: تتضمن الفقرة عناوين الكتب التي صدرت حديثاً في الأسواق والتي تتناول مختلف المواضيع لإغناء ثقافة المستمع والمشاهد، المحلية والعربية والأجنبية منها، ولمختلف شرائح المجتمع.

٤- **مقابلة مع أديب**: إجراء مقابلة مع أحد الأدباء المحليين أو من العرب الذين يزورون القطر، بعد أن يحصل معد البرنامج على قدر كافٍ من المعلومات عن شخصية الأديب ونشاطاته الأدبية عن طريق المكتبة،التي تضم أهم مؤلفاته الأدبية، أو المقابلات الصحفية التي أجريت معه سابقاً، وإطلاع مقدم البرنامج عليها ليتسنى له طرح الأسئلة المناسبة عند إجراء اللقاء معه داخل الاستوديو أو في منزله أو في أي مكان آخر مناسب.

٥- **حديث عبر الهاتف**: وليكن مع أحد الممثلين المعروفين على مستوى الإذاعة والتلفزيون، للتعرف على مشاريعه المستقبلية والأعمال التي شارك فيها، ولا سيما اطلاع المعد عليها من خلال الصحف اليومية التي أجرت مع الفنان بعض اللقاءات، ليكون مقدم البرنامج جاهزاً لطرح الأسئلة معه.

٦- **مشاركات الشباب**: يسعى المعد بالاتصال مع بعض الشباب عن طريق النوادي والمنظمات أو المدارس الذين لديهم موهبة شعرية أو أدبية أو فنية، لاستضافتهم في البرنامج، أو عن طريق بريد الرسائل لمراسلة البرنامج أو إرسال مواهبهم مكتوبة تقرأ من قبل مقدم البرنامج.

بعد تحضير فقرات البرنامج Program من قبل المعد، يعمل على ترتيبها وحسب التسلسل، على أن يخصص فقرات إضافية يبدع فيها مقدم البرنامج، من خلال لباقته وجرأته الأدبية خلال الفواصل بين فقرات البرامج، وتثبيت أسماء الفواصل الموسيقية والصورية التي سوف تستخدم بين فقرات البرنامج، على شكل سيناريوScript أولي، وتطبع منه نسخ وتوزع على كادر العمل ولجنة فحص النصوص، ومقدم البرنامج ومخرجه، وشعبة الكرافيك والمونتاج، إذا كان البرنامج يسجل في الاستوديو، على أن يرتب كما يلي:

أ- **تايتل Title البرنامج**: يعمل في شعبة الكرافيك توزع نسخ على كادر الاستوديو (مسؤولو الإنارة والصوت والتنفيذ)... يتضمن خلفية صورية لبعض اللقطات التي تمثل نشاطات فقرات البرنامج، إما على شكل لقطات لضيوف البرنامج وبعض من نشاطاتهم، إذا كان البرنامج مضت عليه فترة دورة إعلامية أو أكثر، وإما تصمم (بطريقة بريمير أو ثري دي ماكس) بواسطة الحاسوب لعمل هذه المؤثرات الصورية والتي تصمم على شكل صور رمزية توحي بمضمون فقرات البرنامج، وأسماء الكادر الفني من المخرج والمونتير والكرافيك والصوت والموسيقى.

ب- ظهور مقدم البرنامج: لأداء التحية والترحيب بالمستمعين أو المشاهدين لمتابعة فقرات البرنامج.

ج- فاصل البرنامج: تتضمن بعض اللقطات الصورية لمضمون البرنامج مع كتابة عنوان البرنامج... ومرافقة الضربات الموسيقية على أن لا يتجاوز وقته أكثر من ٧ ثواني.

د- ظهور مقدم البرنامج: ليطلع المستمع أو المشاهد على أهم الفقرات التي سوف يتناولها البرنامج لهذه الحلقة.

هـ- فاصل البرنامج: نفسه.

و- تايتل: يُظهر عنوان الفقرة كتابةً مع ضربات موسيقية تبقى ثابتة لعناوين فقرات البرنامج، والفقرة هي (واحة الشعر) تعتبر الفقرة الأولى من البرنامج.

ز- ظهور المقدم: لتقديم اسم الشاعر وقصة حياته ومنجزاته، والقصيدة سوف تقرأ بصوت الشاعر أو بصوت مقدم البرنامج أو شخص آخر.

ح- فاصل البرنامج: نفسه.

ط- مقدم البرنامج: لتقديم الفقرة الثانية بعد ظهور عنوانها (إصدارات جديدة).

ي- فاصل البرنامج: نفسه.

وهكذا إلى أن ينتهي وقت البرنامج الذي يحدد وقته تقريباً بين (٤٠-٤٥) دقيقة على أن يتضمن جميع فقرات البرنامج وتايتل النهاية.

تحدد عناوين ومضامين وزمن أوقات البرنامج، حسب توجه سياسة القناة أو الإذاعة التي تتبعها في إنتاج برامجها، والنسب المخصصة لكل نوع من أنواع البرامج، والتي تتفاوت بين برنامج وآخر، وبين قناة وأخرى، لأن بعضها يركز على

البرامج الدينية مثلاً أكثر من تركيزها على البرامج الثقافية تبعاً لتوجهاتها، ويمكن تصنيف البرامج من حيث المضمون كما يلي:

١- البرامج الثقافية والتربوية.

٢- البرامج الاجتماعية.

٣- البرامج الاقتصادية (التنموية).

٤- البرامج الدينية.

٥- البرامج الرياضية.

٦- البرامج الخفيفة المنوعة.

٧- البرامج السياسية.

٨- التمثيليات والمسلسلات.

المبحث الثاني

المديريات والأقسام البرامجية والإنتاجية

أولا: مديرية الأخبار:

مهمتها إنتاج نشرة الأخبار Bulletin- ولعدة مرات في اليوم وحسب نظام القناة، ويقوم بهذه المهمة كادر كبير يقوده رئيس تحرير الأخبار Chief Editor وتحت مظلة غرفة التحرير الإخباري Newsroom وعدد من المساعدين الذين يعملون كأذرع مساعدة معه لرفد غرفة الأخبار، فمنهم من يعنى بتسيير شؤون مراسلي القناة والمهمات الخارجية ويسمى Assignment والذراع الآخر المساعد في غرفة الأخبار تكون مهمته التنسيق مع ضيوف الحوار في النشرات أو البرامج، وعمله يشبه عمل دائرة العلاقات في الدوائر الرسمية ويسمى Interview desk وذراع آخر مساعد تكون مهمته التنسيق مع الجهات الهندسية المختصة من أجل تأمين خدمة البث عبر الأقمار الصناعية ويسمى Foreign desk أو Booking disk أو Operation desk، وعدد من المراسلين الذين يطلق عليهم Reporters أو Correspondents وعدد من المحررين والمحررات وخاصة منهم من يكتب مقدمة التقرير الإخباري للمذيع ويسمى Introduction وعدد من المذيعين ومقدمي البرامج والذين يطلق عليهم Presenters أو Anchors وفي بعض القنوات يكون كادر للمصورين والمساعدين خاص بمتابعة تغطية نشاطات مديرية الأخبار من مواقع الأحداث وإقامة المؤتمرات والتقارير المحلية مثل الرياضية والاقتصادية، وكادر للمونتاج وعملية الكرافيك، وخاصة لإنتاج نشاط الأخبار اليومية، مع عمل أشخاص آخرين يقومون بتهيئة جدول لترتيب فقرات النشرة الإخبارية أو البرنامج الإخباري والذين يطلق عليهم Running order، والشخص الآخر الذي يعمل على إعداد شريط فيديو يحمل معلومات حول الصورة التي سيتم بثها خلال النشرة مثل ظهور أسماء المتحدثين والمناصب التي يشغلونها والتي يستعين فيها المخرج أثناء

ظهور الشخص المستضاف على الشاشة أو مادة إخبارية تكون أسفل الشاشة تحت صورة الشخص الظاهر على الشاشة مثال ذلك جلال الطلباني الرئيس العراقي أو مثل صور من الأرشيف وغيرها، ويطلق على هذا الشريط مصطلح Character Generator، ومن الأشخاص المهمين في إنجاز نشرة الأخبار قبل بثها، فهو الذي يقوم بالتأكد من جاهزية جميع العناصر المكونة للنشرة الإخبارية أو البرنامج، ويتأكد كذلك من كتابة الجدول النهائي لترتيب فقرات النشرة أو البرنامج، ويقوم بطباعة النصوص الإخبارية، وهي عملية مهمة تكمن ضرورتها في تدارك أي خطأ فني قد يطرأ على (القارئ الآلي) والذي يعتمد عليه المذيع عند قراءة الأخبار لا سيما بالنسبة للمذيع الذي يقدم النشرة أو البرنامج على الهواء مباشرة، وهو الشخص الذي يبلغ المخرج وكافة أعضاء الفريق بالزمن المتبقي لكل مادة إخبارية يتم بثها على الهواء، فهو إذن ضابط لتوقيت النشرة والمنبه عند عملية بث كل عنصر من عناصر المادة، ويطلق عليه مصطلح Producer Assistant، وقبل بدأ بث نشرة الأخبار على الهواء، يلتقي المذيع مع الشخص الذي يقوم بعملية التدقيق اللغوي لنصوص الأخبار لتصحيح الجمل اللغوية وتحريكها من ناحية اللغة العربية الفصحى، وخاصة طريقة لفظها.

١- **نشرات الأخبار الإذاعية والتلفزيونية:** تميزت خدمات النشرات الإخبارية في العصر الحديث بالتقدم التكنولوجي الذي سهل الخدمة الإخبارية المميزة من حيث الكم والنوع، فقد أصبحت مقدرة المحطات الإذاعية والتلفزيونية، على استقاء الأخبار من مصادرها بسهولة ويسر، وبث رسائلها عبر الأقمار الصناعية إلى أي مكان من العالم لتغطية مساحات شاسعة من العالم، لزيادة أعدادها من المستمعين والمشاهدين، ويعود هذا التقدم لزيادة منح فرص التعبير عن آراء وتفكير الجمهور بكل حرية واتساع، لخلق تقاليد جديدة تتفق والنهضة الفكرية والوعي المتنامي وخاصة العمل السياسي.

يعود نجاح بعض الفضائيات العربية الحديثة في مجال بث نشرات Shows وموجزات الأخبار، إلى أسباب تتعلق بسخاء التمويل المالي والمعنوي من قبل دولها أو مموليها، لا سيما اتساع هوامش الحرية وابتعاد سيطرة السلطة، وحرية مهنية العاملين في المجال الإذاعي والتلفزيوني، مع إبقاء المنافسة الحرة بحد ذاتها والسعي نحو التميز في تحقيق أكثر من سبق صحفي، بل وأصبحت بعض المحطات الفضائية العربية في العديد من المناسبات مصدراً للأخبار الساخنة لمحطات الإعلام الغربي.

تؤدي سياسة المؤسسات الإعلامية دوراً فعالاً في انتقاء المادة الإذاعية والتلفزيونية، سواء أكانت إخبارية أو برامجية، رغم وجود عوامل أخرى تؤثر في الحصول على مصادر المعلومات ذاتها ومنها الجمهور والقيم المهنية والقيم الشخصية لمرسل الرسالة الإعلامية.

تهيئة نشرة الأخبار Bulletin والموجزات والبرامج السياسية، تحتاج إلى كادر فني وإعلامي، يتمثل بمدير الأخبار Chief editor الذي يمثل رئيس التحرير، ومجموعة من محرري الأخبار مهمتهم رصد الأخبار اليومية لتغذية الأخبار عن طريق المشاركة في وكالات الأنباء Wires سواء المحلية أو الأجنبية، مع مجموعة كبيرة من المندوبين Reporter للأخبار الذين يتواجدون داخل المحطات لرصد الأخبار والحوادث العالمية، والعدد الأكبر منهم منتشرين في المحافظات أو في أقطار عربية وعالمية، بعد مرافقتهم لعدد كبير من المصورين التلفزيونيين Cameramen ، سواء داخل المحطة وخارجها، لنقل الحوادث نقلا حياً في بعض الأحيان ضمن وقت نشرات الأخبار أو تحويلها بعد وقت إلى تقرير Introduction عن تفاصيل الموضوع بعد تسجيل التعليق عليه من قبل أحد كوادر المذيعين أو بصوت المندوب نفسه، وتنحصر مهمة المحررين متابعة الصحف والمجلات اليومية للحصول على الأخبار وتحريرها بالشكل الذي يتلاءم وسياسة المحطة أو القناة، وعمل المنصتين يكون لمتابعة أخبار الإذاعات المحلية والعربية والأجنبية ولا سيما القنوات الفضائية والأرضية

وتقديمها لمدير الأخبار وتحويلها لقسم المحررين، ومع وجود المواقع الإلكترونية سهل عمل المنصتين بشكل سريع ومضمون عن طريق الحاسبات الحديثة.

يساهم قسم المونتاج Edit والكرافيك Graphic بشكل كبير في تهيئة الأخبار سواء المسموعة أو المصورة منها، بعد تقطيعها وتوليفها مع الصوت والصورة وكتابة العناوين المطلوبة عليها، وإضافة التعليق المطلوب في أكثر الأحيان عليها.

أصبحت متابعة الأخبار الرياضية والاقتصادية، ضمن غرفة الأخبار Newsroom وانفرد رصد الأخبار الرياضية بقسم مستقل يسمى قسم الرياضة، وتم تفريغ كادر المحررين والمندوبين والفنيين والمذيعين Presenters لإنتاج الفترة الرياضية ضمن نشرات الأخبار، وكذلك الفترة الاقتصادية للحصول على أهم أخبار الاقتصاد والمال المحلية والعربية والأجنبية، وبثها ضمن نشرات الأخبار سواء في الإذاعة أو التلفزيون، وضمن كادر للمونتاج لتوليف اللقطات المصورة بعد تقطيعها وإضافة التعليق والمؤثر الصوتي والضربات الموسيقية، وبوجود عدد من الحاسبات الحديثة وملحقاتها لتسهيل سرعة العمل.

ثانيا: مديرية الإنتاج:

يعتمد البث اليومي لمحطات الإذاعة والقنوات التلفزيونية الفضائية على نشاط إنتاج الدائرة الإنتاجية من البرامج المحلية المختلفة والمتنوعة بفقراتها، والتمثيليات والمسلسلات والأناشيد الوطنية والدينية والبرامج الخاصة، وإعلانات الدعاية والإعلان.

تضم دائرة الإنتاج كادر إداري وفني لتنفيذ برامج الخطة الإنتاجية للدورة الإذاعية والتلفزيونية المقررة من هيئة التخطيط الإذاعية والتلفزيونية، والتي قد تختلف مدة الدورة من محطة أو قناة إلى أخرى وحسب سياستها الإعلامية، فالقسم الإداري يتابع تنفيذ خطط البرامج والمسلسلات المقررة لها، وتسهيل معوقات سير العمل من الناحية الإدارية والمادية.

يتألف القسم الفني من عدد من الكتاب والمؤلفين والمعدين والمقدمين والمقدمات للبرامج وعدد من المخرجين ومساعدي الإخراج والمصورين ومساعديهم ومسؤولي الإنتاج ومساعديهم، مع أعضاء لجنة فحص نصوص البرامج للموافقة على إنتاجها وضمن السقف الزمني المحدد لتسليمها إلى قسم التنسيق، بعد فحصها مرة ثانية وبعد إنتاجها بالشكل النهائي والمطلوب، وبعد أن تم تحديد الكادر المطلوب من المخرج ومساعده، وتشخيص أسماء المصورين الذين يبلغ عددهم اثنين أو واحداً في أغلب الأحيان مع مساعديهم، ومع مشاركة مسؤول الإنتاج بعد أن حددت الميزانية المالية لتغطية احتياجات البرنامج من المواد الأولية لتصميم وتنفيذ ديكور كخلفية مناسبة تتلاءم وموضوع البرنامج، أو شراء ملابس أو إكسسوارات يتطلبها مصمم الديكور، لاستخدامها مع الخلفية المناسبة لعنوان وموضوع البرنامج، مع صرف ثمن وجبات الطعام اليومية لكادر العمل أثناء أيام التصوير الخارجي لإنتاج فقرات البرنامج، مع تخصيص مبلغ لضيوف البرنامج أثناء استضافة أحد الأساتذة أصحاب التخصص وخاصة إذا كان اللقاء داخل الاستوديو ويتطلب أن يكون وقت البرنامج بين ٤٠–٥٠ دقيقة والإجابة على عدد غير قليل من الأسئلة لطرحها على الضيف سواء من مقدم البرنامج أو من خلال مشاركة المستمعين والمشاهدين في طرح الأسئلة، أو تأجير سيارة أو أكثر لنقل الكادر من القناة إلى مواقع العمل، إذا لم تتوفر وسيلة نقل داخل القناة، وكذلك احتمال أجور لممثلين أو ممثلات للمشاركة في إحدى فقرات البرنامج، لإجراء مشهد تمثيلي.

وهناك مبالغ مالية أخرى تخصص لإعداد وتقديم البرامج، للذين يساهمون في المشاركة بالإعداد والتقديم، وهذا النظام الجديد أصبح سارياً في أكثر القنوات والإذاعات غير الرسمية التي لا تدفع أجور شهرية ثابتة للعاملين، وإنما العمل فيها يعتمد على المشاركة في القطعة، والذي يكون فيه الفني أو الإعلامي حر في عمله بين القنوات والإذاعات واحتمال العمل في أكثر من إذاعة أو قناة، مادام غير مرتبط بالتزام يومي مع القناة أو الإذاعة.

والطريقة الجديدة عند إنتاج برنامج أو مشهد تمثيلي أو مسلسل تمثيلي، يجب حساب رصد مبالغ لأجور بعض البيوت لإجراء المشاهد التمثيلية داخلها، أو بعض المحلات أو الأسواق التجارية، أو أجور بعض الحيوانات لاحتياج تجسيد بعض المشاهد التي تحتاج المشاركة لبعض الحيوانات.

ثالثا: الأقسام الفنية المكملة للعملية الإنتاجية:

١- **قسم المونتاج Edit suite**: المكان المخصص لعملية المونتاج للبرامج المختلفة أو التقارير الإخبارية أو الأناشيد والمنوعات الغنائية وغيرها، ومن خلال الطرق الحديثة بواسطة أجهزة الحاسوب الحديثة واستخدام أقراص الحاسوب أو أشرطة فيديو صغيرة الحجم D.V.D أو على Flash ram الحافظ المتنقل للصورة والصوت، يتكون القسم حسب إمكانية واحتياج القناة التلفزيونية من عدد من الفنيين خريجي فرع الحاسبات أو منهم من دخل دورات لتعلم تقنية الحاسوب، وكل شخص فني يسمى (مونتير) يعمل على حاسبة حديثة تضم برامج حاسوب خاصة بعملية تقطيع وتوليف الصورة والصوت، وكلما احتوت الحاسبة على أنظمة حديثة كلما تسهل عملية إنتاج البرامج وحسب تغذيتها بنظام الكارتات وإمكانياتها في سرعة عملية Computer الربط بين الصورة والصوت المطلوبة مع بعضها، وخاصة نظام Premer ونظام ٣D max الخاصة بعملية مونتاج البرامج والمؤثرات الصورية التي تضاف إليها، ومن الملحقات الأخرى جهاز D.V.D لاستخدامه لأشرطة الفيديو الخاصة بالنظام نفسه والتي تستخدم ضمن أنظمة كاميرات التصوير الرقمية التي تصور مواضيع وفقرات البرامج من قبل مصوري القناة سواء داخل الاستوديو أو إجراء اللقاءات الخارجية والمواضيع المراد تغطيتها ضمن البرامج، ولكن تغذى هذه المواد إلى جهاز الحاسوب أولاً وبعدها تتم عملية المونتاج، وتنقل المادة المنتجة مرة ثانية إلى شريط الفيديو D.V.D لبثه ضمن مواد البرامج اليومية للقناة، لأن جهاز الفيديو D.V.D يستخدم أشرطة الفيديو الخاصة بالنظام نفسه والتي تستخدم ضمن نظام يعمل على نظام العرض والإعادة Player

ونظام التسجيل Record، ويمكـن الاسـتعانة بكـاميرا التـي تـستوعب في داخلهـا شريط m٨ بدلاً من جهاز التسجيل D.V.

تعتمد إمكانيـة الحاسـوب إضـافة تعليـق أو حـوار أو مقطوعـة موسـيقية أو مؤثرات صورية وصوتية للبرامج المختلفة.

٢- **قسم الكرافيك Graphic suite**: يعتمد عـلى أنظمـة الحاسـوب الخاصـة بالمؤثرات الصورية Special Effect لعمل تايتلات Titles للبرامج والفواصـل بـين فقرات البث اليومي والبرامج الخاصة باسم القنـاة، وتطلعاتهـا، وعنـاوين نـشرات الأخبار وإعلانات الدعاية كعنـاوين للمواضـيع التـي يـراد بثهـا، ولا سـيما عمـل خلفيـات للـبرامج Background ونـشرات الأخبـار، والأجهـزة المـستخدمة فيـه متساوية مع أجهزة قسم المونتـاج، ولكـن بإضـافة أنظمـة حاسـوب متطـورة ولهـا إمكانيات واسعة على مـستوى الـصورة والـصوت وعمـل التـصاميم والزخـارف والكتابة لمختلف البرامج التلفزيونية، يعتبر هذا القسم عصب القناة في إنتاج مختلف المؤثرات الصورية، ومن ضمنها عملية الـ Caption عمل الخرائط لمواقع الأحـداث أو ظهور أسماء وعناوين ضيوف البرامج وخاصة في النشرات الإخبارية السريعة.

٣- **قسم التنسيق**: يهتم قسم التنسيق بديمومة واستمرار البث اليـومي سـواء لمحطات الإذاعة أو التلفزيون، برفـد البـث اليـومي بمختلـف الـبرامج والتقـارير والبرامج الخاصـة والتمثيليـات والمسلـسلات والأناشـيد والأغـاني اليوميـة، بعـد الاعـتماد عـلى وضـع مـنهج أسـبوعي لبـث الـبرامج اليوميـة والنـصف أسـبوعية والأسبوعية، وكذلك وجود بعض البرامج والمسلسلات النصف شـهرية وخاصـة التي يستغرق وقت بثها بحدود سـاعة أو سـاعة ونـصف ويـضم فقـرات متعـددة ومنوعة، وفي بعض فقراتهـا مـشاركة حيـة داخـل الاسـتوديو مـن قبـل الـضيوف والشباب أو مشاركة المستمعين والمشاهدين خارج الأستوديو.

مدة الـدورات الإذاعيـة والتلفزيونيـة تختلـف مـن قنـاة أو محطـة إلى أخـرى وحسب سياستها وتطلعاتها المستقبلية وإمكانيتها المادية والفنية والهندسية، وأغلـب

المحطات والقنوات تعتمد على دورة مدتها ثلاثة أشهر. بعد مرور هذه الدورة يعاد النظر في نجاح بعض البرامج، من حيث كسب شعبيتها من قبل المستمعين والمشاهدين لحيوية ونشاط وتنويع فقراتها، ويستمر بثها ضمن الدورة الجديدة، وهذا من اختصاص ما يسمى (لجنة مراقبة البرامج اليومية) والمفروض أن تكون مؤلفة من أصحاب اختصاصات مختلفة مثل (علوم الاجتماع وعلم النفس والسياسة والفن والدين والتربية) لتشخيص البرامج التي سوف تستمر ضمن الدورة الجديدة أو تلغى، على أن تعوض ببرامج جديدة وعناوين ومواضيع جديدة، لا سيما رفدها بمقدمات ومقدمين جدد أمام المستمعين والمشاهدين، تتناسب ورغبات وتطلعات متابعي الإذاعة أو القناة، وكذلك طموح وهدف سياسة إدارة القناة أو الإذاعة.

إن العاملين على إدارة التنسيق هم في نفير دائم، لمراقبة بث البرامج والنشرات الإخبارية ونزول أذان الصلوات الخمسة في أوقاتها، ولا سيما الفواصل الخاصة بعنوان الإذاعة أو القناة أو الإعلانات التجارية بين البرامج أو نشرات الأخبار أو المسلسلات لأنها تدر مبالغ كبيرة لديمومة بقاء القناة أو المحطة والتفكير بمستقبلها، لأن أي خلل فني في عدم بث برنامج أو نشرة أخبار، يحدث إرباكاً في استمرار بث البرامج والأخبار في أوقاتها المعتادة، لذلك يتطلب الاحتفاظ بعدد من البرامج والمسلسلات والفواصل والتلاوات القرآنية والأناشيد الدينية أو البرامج الدينية أو بعض الأغاني الوطنية والعاطفية، تحسباً لكل حدث طارئ سواء إن كان فنياً أو هندسياً أو أمنياً أو مناسبة مفرحة أو حزينة، أو الانتقال إلى نقل مؤتمر صحفي مهم أو حدث ضخم يتطلب نقله حياً مباشراً وغير ذلك من حالات الطوارئ المختلفة، تعويضاً ببرنامج من برامج الطوارئ وبما يتناسب مع الحالة الطارئة، ضماناً لاستمرارية البث اليومي والاحتفاظ بالجمهور الذي يتابع البث اليومي للإذاعة أو القناة.

يضم قسم التنسيق عدداً من الإداريين والفنيين لتهيئة فقرات المنهاج اليومي للبث، والذي يتطلب وجود عدد من الحاسبات وملحقاتها، وطابعة إلكترونية وأشرطة فيديو حسب النظام الذي تتعامل فيه الإذاعة أو القناة، أو عدد كبير من أقراص السيدي، لحاجة القسم إلى القيام بعمليات المونتاج لبعض البرنامج أو الفواصل أو الإعلانات، حسب الحاجة اليومية للبث، ولا سيما وجود شعبة الأرشيف التابعة للقسم والتي تضم مختلف البرامج والمسلسلات القديمة والحديثة، مع اللقاءات والمؤتمرات والحوادث المهمة للاستعانة بها وقت الحاجة.

يتابع قسم التنسيق بث وتسجيل بعض البرامج والمسلسلات من القنوات والإذاعات الأخرى، تحسباً للاستفادة من بعض لقطاتها الصورية أو الضربات الموسيقية أو بعض اللقاءات مع القادة السياسيين والمتنفذين في مصائر الشعوب والدول، كأرشيف تاريخي وسياسي، يستفاد منها في بعض البرامج السياسية أو التقارير الإخبارية اليومية المختلفة، بالرغم من وجود نظام قانوني إعلامي بالحفاظ على حقوق الآخرين من المحطات والقنوات الإعلامية الأخرى، ولكن يمكن الاستفادة منها وعدم سرقة حقوق الآخرين بوسائل فنية مختلفة.

رابعا: المصطلحات الفنية العملية:

ضرورة معرفة بعض المصطلحات الفنية المتداولة بين كادر العمل الإعلامي عند تحضير وبث نشرة الأخبار على الهواء، لتسهيل ونجاح مسيرة العمل اليومية داخل القناة والتعود على تداول هذه المصطلحات التي أصبحت عالمية بين العاملين في مجال الإعلام وخاصة القنوات التلفزيونية الفضائية، ومنها:

١- مصطلح Tape: ويعني شريط الفيديو الممغنط الذي يستخدم لعرض مواد مصورة أو لتسجيل مواد مصورة عليه لعرضها عند الحاجة.

٢- مصطلح Feed: يعني بث مواد مصورة من مكان ما عبر الأقمار الصناعية واستلامه من قبل القناة.

٣- **مصطلح 2 Way**: يعني الحوار المباشر عبر الأقمار الصناعية بين مقدم النشرة وشخص ضيف النشرة.

٤- **مصطلح Breaking news أو Urgent** : يعني الخبر العاجل.

٥- **مصطلح Source**: يعني من أين مصدر الخبر أو مصدر المادة المصورة.

٦- **كلمة Wires**: تطلق على وكالات الأنباء التي تنقل نص الخبر.

٧- **مصطلح Library**: تعني مكتبة المواد المصورة أو المكتبة الموسيقية أو الأرشيف الصوري.

٨- **مصطلح Voice over**: يعني الصوت المرافق للصورة أثناء البث.

٩- **مصطلح Narration**: يعني قراءة تعليق المذيع أو المراسل على المادة المصورة.

١٠- **مصطلح Sound bite**: يعني اقتباس مادة مصورة مع صوت لإغناء التقرير الإخباري.

١١- **مصطلح Script**: تعني نصاً مكتوباً لنشرة إخبارية أو برنامج أو تعليق.

١٢- **مصطلح Still Story**: يطلق في بعض القنوات الفضائية على الخبر التلفزيوني الذي ترافقه مادة مصورة أو خرائط أو غيرها بعد أن أنتج في شعبة الكرافيك.

١٣- **مصطلح Live voice over**: يطلق في بعض القنوات التلفزيونية على الخبر الذي يقرأه المذيع على الهواء مباشرة برفقة مادة مصورة تتعلق بالموضوع.

١٤- **مصطلح Studio Guest**: يطلق في بعض القنوات عندما تتم استضافة أحد المتحدثين داخل الاستوديو مع وجود المقدم الذي يحاوره.

١٥- **مصطلح Editorial Meeting**: هو الاجتماع الذي يعقد للبحث والتشاور بشأن قضايا تتعلق بالتحرير الإخباري بين رئيس التحرير والعاملين في مديرية الأخبار.

١٦- **مصطلح Follow up**: يعني متابعة خبر ما للحصول على المعلومات المطلوبة.

١٧- **مصطلح Reactions أو (Reax)**: يعني ردود الأفعال على خبر ما.

١٨- **مصطلح Airplay**: يطلق على الجهاز الذي يتم فيه تجميع المواد الصورية المكونة للنشرة أو البرنامج وفيه من التقارير الإخبارية والمقابلات الشخصية وغيرها.

١٩- **Count down**: مصطلح العد العكسي الذي يعلنه المخرج ومراقب الاستوديو في الثواني العشر الأخيرة قبل انتهاء التقرير أو النشرة أو أي مادة أخرى.

٢٠- **مصطلح Latest**: تعني آخر التطورات حول حدث ما قريب.

٢١- **مصطلح Opener**: الإشارة التي ينطق بها مخرج نشرة الأخبار لكادر البث إعلاناً عن بداية نشرة الأخبار على الهواء.

٢٢- **مصطلح Sting**: فاصل قصير يحمل بداية شعار النشرة الإخبارية أو البرنامج، أو العودة إلى مواصلة النشرة أو البرنامج من جديد.

٢٣- **مصطلح Coming up**: عنوان ترويجي يظهر أثناء نشرة الأخبار وبين فقراتها ويوحي بعودة نشرة الأخبار إلى المواصلة.

٢٤- **مصطلح Commercial Break**: يعني فاصل يتضمن إعلانات تجارية دعائية.

٢٥- **مصطلح Hand over to**: يطلق عند تسليم الكلمة من مذيع إلى شخص آخر أثناء نشرة الأخبار.

٢٦- **مصطلح Hand back to**: تعني عودة الكلمة إلى المذيع الأول مرة ثانية.

٢٧- **مصطلح Duration**: يعني المدة الزمنية التي سوف تستغرقها بث نشرة الأخبار أو البرنامج.

٢٨- **مصطلح Format**: يعني الشكل الذي ستكون عليه المادة التلفزيونية، هل هي نشرة أخبار أم تقرير أم خبر عادي أم مقابلة؟

٢٩- **مصطلح Light story**: يطلق على خبر خفيف عادي مثل مسابقة أطول شنب في العالم أو غيرها من الأخبار العادية.

٣٠- **مصطلح Closer**: إشارة المخرج إلى الكادر بإعلان ختام نشرة الأخبار أو البرنامج.

٣١- **مصطلح Chapter head**: مجموعة من اللقطات المصورة ترافقها موسيقى تعبر عن حدث مهم.

٣٢- **مصطلح Read only**: الخبر الذي يقرأ من قبل المذيع دون مرافقة صور أو موسيقى.

٣٣- **مصطلح Wipe**: الانتقال من التقرير الأول إلى التقرير الثاني بواسطة مؤثر صوري ويسمى انتقاله، إذا كانا مرتبطين بموضوع واحد واحتمال أن يكون التقرير الأول على جهاز الإعادة، والثاني على جهاز آخر، وبهذا المؤثر لا تحدث قفزة في الصورة والتي لا يشعر بها المشاهد.

٣٤- **مصطلح Time deep**: لازال بث النشرة مستمراً ولم ينتهِ بعد.

٣٥- **مصطلح Time left**: يحدد فيه الزمن المتبقي للنشرة من قبل المخرج والذي قرب من الانتهاء.

٣٦- **مصطلح Roll**: كلمة يستخدمها مخرج البث أو البرامج إيذاناً ببدء البث أو التسجيل لنشرة أو برنامج لكادر العمل.

٣٧- **مصطلح Cut**: عندما يريد المخرج تبليغ الكادر بانتهاء العمل للبرنامج أو النشرة الإخبارية.

٣٨- **مصطلح Dissolve**: كلمة يستخدمها المخرج عند استخدامه لمكسر تقطيع الصور على الكاميرات، بحيث يدمج صورة مع صورة أخرى ليعبر بها عن عملية انتقال من مكان إلى آخر أو من شخص إلى آخر ويطلق عليها مؤثر صوري.

٣٩- **مصطلح Floating**: عندما يطلب إضافة صور للبرنامج أو التقرير المراد بثه.

٤٠- **مصطلح Loading**: تعني عملية توليف الصورة مع الصوت في غرفة المونتاج.

٤١- **مصطلح Frame**: تطلق على صورة تلفزيونية في حالة التوقف Stop عند توقف جهاز التسجيل والإرجاع للصور، بحيث تظهر وكأنها صورة فوتوغرافية ثابتة، لأن هذه الصورة التلفزيونية جزء من ١/ ٢٥ صورة في الثانية أثناء البث في الجو.

٤٢- **مصطلح Avid**: نظام من أنظمة برامج المونتاج التلفزيوني في جهاز الحاسبة الإلكترونية.

٤٣- **مصطلح Viewing**: عملية مشاهدة المواد المصورة قبل عملية المونتاج، وتسمى المواد الخام أو الرشز.

٤٤- **مصطلح Back in Vision**: عند عودة المذيع للظهور على الشاشة للمرة الثانية بعد عرض مؤثر بصري مثلاً عند بث إعلان تجاري.

٤٥- **مصطلح Video Phone**: يعني جهاز الهاتف المرئي الذي ينقل الصوت والصورة بالهاتف عبر الأقمار الصناعية إلى استوديو القناة لبث المادة المنقولة مباشرة.

٤٦- **مصطلح Booking**: يطلق على أمر الحجوزات عبر الأقمار الصناعية مسبقاً.

٤٧- **مصطلح Cut away**: تقطيع اللقطات الصورية التي سوف تـضاف إلى التقرير أو البرنامج ومن الموضوع المصور نفسه، أو أي موضوع آخر لخدمة ورصانة الموضوع، ويعمل هذا التوليف بين الصور والصوت في غرفة المونتاج.

٤٨- **مـصطلح Shot List**: يطلـق عـلى القائمـة التـي يـذكر فيهـا تسلـسل اللقطات الصورية التي تبعث للمشاركين في القناة، على ورقـة أو شريـط فيـديو أو قرص سيدي.

٤٩- **مصطلح Reflector**: تطلق على قطعة الألمنيوم التي عـلى شـكل لوحـة صورية ملساء متوسطة الحجم لتعكس الإنارة أو ضوء الشمس على وجه الممثـل أو المنظر الذي يراد تصويره من خلالها.

٥٠- **مصطلح Shadow**: يطلق عـلى المنـاطق المظلمـة أو الظـلال عـلى وجـه المذيع أو الضيف أو الممثل أثناء التصوير داخل أو خارج الاستوديو.

٥١- **مصطلح On shoulder**: تعنـي حمـل الكـاميرا التلفزيونيـة عـلى كتـف المصور أثناء التصوير، وخاصة عند تصوير اللقطات الخارجية أو داخل الاستوديو.

٥٢- **مصطلح Fixer**: يطلق على الشخص الـذي يـوفر الـضيوف المطلـوبين للتحدث ضـمن المواضـيع التـي ترغبهـا القنـاة للمـشاركة في الـبرامج أو نـشرات الأخبار.

٥٣- **مصطلح Request**: الطلب الـذي يرسـله المحـرر إلى قـسم الكرافيـك لعمل مؤثر صوري أو إلى المكتبـة الموسـيقية لتهيئـة موسـيقى تبـث مـع التقريـر أو البرنامج أو كتابة أحد أسماء الضيوف على كاسيت D.V.D أو سيدي.

٥٤- **مصطلح program**: يطلق على فقرات البرنامج أو المنهاج اليومي للقناة.

الفصل الرابع
نصوص البرامج الإنتاجية

أصبحت محطات الإذاعة وقنوات التلفزيون وسائل فعالة في حقول الإعلام المختلفة، لدورها الأساسي في نشر علوم المعرفة والثقافة والتربية، والمساهمة في مجالات التطور والتنمية والتوعية بشكل عام، من خلال بث برامجها ومسلسلاتها المختلفة والمتنوعة في شتى المجالات، عبر محطاتها وشبكاتها المنتشرة ضمن المساحة الكبيرة من العالم، لإيصال ما تتطلبه الحياة اليومية لأكبر عدد ممكن من أبناء المجتمع، باعتبارها أكثر شيوعاً واستخدماً ومتابعة من بين وسائل الإعلام المتعددة.

تساهم دوائر الإنتاج .Production Dpt في الإذاعة والتلفزيون بنجاح وديمومة استمرار البث اليومي للمحطات والقنوات، بعد توفيرها إنتاج البرامج والمسلسلات والإعلانات على مدى استمرارية البث اليومي، خلال تعاونها ومتابعتها مع المديريات والأقسام الأخرى في القناة، والتي تساهم بتوفير وتغذية ما يتطلبه البث اليومي، وهذا التعاون يبدأ منذ اليوم الأول لإنشاء المحطة أو القناة عند التأسيس، ولا يبدأ بث المحطة أو القناة إلا بعد توفير إنتاج برامج ومسلسلات تكفي لمدة ستة أشهر، كاحتياطي لتغذية البث اليومي، وتحسباً للطوارئ التي قد يحدث فيها تلكؤ في مسيرة توفير الإنتاج من البرامج والمسلسلات، لذلك تعتمد دوائر الإنتاج على المفاصل الإنتاجية الأخرى داخل المحطة أو القناة.

المبحث الأول

توفير النصوص الإنتاجية

أولا: متطلبات كتابة البرامج والمسلسلات:

يوفر الاتصال الدائم مع الكتاب والمعدين والمثقفين، كتابة الكثير من نصوص البرامج والمسلسلات التلفزيونية والإذاعية المختلفة، التي تخدم توجهات وأهداف وطموح المحطة أو القناة، على أن يكون الاختيار من العناصر الكفوءة في مجال اختصاصها، مع استقبال أصحاب الاختصاص العلمي والثقافي والأدبي، للمشاركة والمساهمة في رفد البرامج والمسلسلات بكفاءاتهم وإبداعاتهم في مختلف التوجهات العلمية والثقافية والدينية والسياسية والترفيهية، لاستضافتهم كضيوف أو مقدمين ومعدين للبرامج، ولاسيما العناصر الشابة المثقفة التي تمتاز بالطموح وحب العمل في المجال الإعلامي.

ويتم استقبال نصوص البرامج والمسلسلات من قبل لجنة مختصة ومتفرغة للموافقة عليها، وتضم في عضويتها مختلف الاختصاصات والمؤهلات الأدبية والثقافية والدينية والسياسية والاجتماعية، على أن تدقق في شمول النصوص على المفردات الأدبية والفنية التي تراعي وتخدم الأهداف والتوجهات التي بزغت من أجلها المحطة أو القناة على أن تضم العناصر التالية:

١ – **وحدة الموضوع Program Unity**: تشخص وحدة الموضوع بترابط وحداته في طرح الموضوع وتناوله الأفكار وطريقة عرضها، والتي تدور حول محورها الأساسي في سرد الموضوع، دون الابتعاد عنه والخروج إلى جوانب أخرى ليس لها علاقة بالموضوع الرئيسي، على أن تكون معززة بالشواهد والأمثلة والحوادث والشروحات التي تغني الموضوع بالحيوية والمصداقية وتجعله قابلاً للفهم والاستيعاب.

٢- **الوضوح Clarity**: وضوح الحوار الخطابي الموجه في وسائل الإعلام، ليسهل فهمه واستيعابه وإدراكه، من خلال جمله وكلماته ومفرداته المطروقة بين أسماع الناس، وسهولة نطقها وتداولها ضمن وسائل الإعلام، وابتعادها عن التعقيد والتشويه والإساءة إلى لغة مكونات المجتمع الآخر.

٣- **التماسك والترابط Coherance**: يتحتم على كاتب النص أن تكون فكرة موضوعه مترابطة ومتماسكة، بطريقة مرنة وإنسانية، لإبراز الطرح الأساسي لتناول الفكرة، وبأسلوب اللباقة الجذابة المهذبة التي تستهوي اهتمام الجمهور المتابع.

٤- **التركيز Emphasis**: ضرورة اهتمام الكتاب والأدباء بتحقيق النجاح في طرح الموضوع وذلك بالتركيز على فكرة معينة واحدة، ضمن تسلسل منطقي مقبول وواضح من قبل المتابعين والمهتمين، ويساعد مقدم البرنامج على استيعابه ليسهل عليه طرح الموضوع المقصود على الجمهور.

ضمان الأهداف الأربعة الماضية في كتابة النصوص، تحقق النجاح والمتابعة وإبداء المحبة والاحترام للجنة تخطيط إنتاج البرامج وتشجيع مسؤولي المحطة أو القناة على طرح الأفكار والآراء التي تمثل خططهم وأهدافهم في المسيرة الإعلامية.

بالرغم من ذلك يحتاج كتاب النصوص ومعدي البرامج والمسلسلات إلى ضمان تقبل الجمهور لأفكار برامجهم وموضوعاتها عند اتباع الخطوات الرئيسية التي تساعد على ضمان نجاحها وهي كما يلي:

أ- يسأل نفسه «لمن أريد أن أتحدث»؟

ب- إلى أي جمهور أو فئة من الناس أريد أن أوجه حديثي؟ للصغار أو للكبار أو للنساء أو للرجال أو للشباب...؟

ج- ما هي نوع المعلومات أو التوجيهات التي يرغبون في سماعها ومشاهدتها؟

هـ- ما هي نوع المعلومات التي أرغب في تقديمها إليهم؟

د- ما مدى احتياجهم لسماع ومشاهدة ما أريد أن أتكلم لهم عنه؟

ولا شك أن هناك العديد من الأسئلة التي يفترض بكل مبرمج أو معد أن يعرفها عن جمهوره قبل إعداد نصوصه وبرامجه إليهم، لأن ذلك سيساعده في مهمته.

ضرورة اختيار المواضيع المناسبة التي يرغب الجمهور في متابعتها ضمن البرامج العامة، عند تناول الأفكار التي يتم طرحها وقبولها من قبل الناس، وأسلوب المعالجة للمواضيع المستهدفة، التي تثير اهتمامهم، واستقبال أسئلتهم والإجابة عليها والتطرق إلى الجوانب العلمية والثقافية والاجتماعية والتربوية، لتعمم فيها المسائل التثقيفية والترفيهية والتسلية، على شكل إجابات صحيحة وصريحة تساعد على تطلعاتهم الحياتية والاجتماعية والإيمانية.

يحرص كاتب النص على إجراء البحث والتدقيق عند تغطية جوانب موضوع البرنامج، بعد الرجوع إلى المصادر من الكتب أو الأشخاص الأحياء، لزيادة التعريف بالموضوع، وإشاعة المعرفة في تقديم الحقائق، مع الاستفادة من كتب الشروح والتفاسير التي تساعد في إغناء الموضوع والكشف عن بعض الحقائق الغامضة على الجمهور، مع الاستمرار الدائم في متابعة التحري والاستقصاء لاستكمال جوانب الموضوع المراد طرحه تمهيداً للاستعداد لكتابة النص.

ثانياً: تحديد فكرتها وأهدافها:

١- **المقدمة: Introduction**: كتابة التمهيد المثير للمقدمة في النصوص الإذاعية والتلفزيونية يلفت انتباه المستمعين والمشاهدين منذ اللحظة الأولى لتقديم البرنامج، ويعتبر كسبهم من ضمن المتابعين لبث البرنامج، وذلك بالكلمات والجمل الشيقة الملفتة لانتباه الجمهور، وإثارة اهتمامهم ومتابعتهم لفقرات

البرنامج، الذي يطرح تساؤلات مثيرة، وعبـارات تـدل عـلى التحـدي والمجابهـة، وأقوالاً مأثورة وأبياتاً شعرية ونصوصاً نثريـة تهـم الجمهـور، وتكـون عـلى شـكل جرعات متقطعة واحدة بعد الأخرى، بعد أن يسترد الجمهور أنفاسه ويجمع تفكيره بما طرق سمعه من نصائح ومواعظ لم يسمعها من قبل، ويركز مـا يجـول في خـاطره ليصل إلى صلب موضوع البرنامج وأهدافه المرجوة منه.

٢- **الهيكل Body**: بعد المقدمة المثـيرة، يبـدأ التسلـسل إلى الجـزء الأكـبر مـن فقرات البرنامج، التي تسمح لكاتب النص أو معده، بتقـديم كـل مـا يريـد طرحـه وعرضـه خـلال فقـرات البرنـامج وصـولاً إلى الهـدف الأسـاسي المرجـو طرحـه، وبأسلوب شيق وممتع وبطريقة سلسة وسـهلة، وبعبـارات واضـحة ومفهومـة مـن جميع شرائح المجتمع، على شكل رسالة شيقة تريح آذان المستمع إليها وتشجعه عـلى المشاركة ضمن فقرات البرنامج، ومعرفـة المزيـد مـن الأمـور بـما تطرحـه فقـرات البرنامج المتنوعة من أفكار ومعلومات، تنشد المنطق المعقـول، البعيـد عـن المبالغـة والغني بالأمثلة والبراهين الواقعية.

٣- **الخاتمة Closing**: الخاتمة تمثل همزة الوصل بين المقدمة وفقـرات البرنـامج المتنوعة، أهميتها، أهمية المقدمة، باعتبارها الجزء الذي تلخـص فيـه جميـع مـا طـرح ضمن فقرات البرنامج، بكلمات بسيطة ومختصرة، بحيث تجعل الجمهور لا ينـساها ويتذكرها بسهولة، ويتمنى أن يعـاد بـث البرنـامج مـرة ثانيـة ويبقـى يترقـب بـث الحلقات القادمة منه.

يحرص الكاتب والأديب الناجح على مراجعة ما فاته من طرح ضمن فقـرات البرنامج، لعله تذكر صيغة أدبية أو فنية، كان لابد أن تطـرح لـضرورتها المعنويـة أو المادية في نجاح البرنامج، أو عبارة أو جملة كان من الضروري حذفها، بحيث تكون له مراجعة فيما يكتب مستقبلاً لتلافي ما قد يقع من هفوات في كتابة نص البرنـامج، ليكون مهيأ لعرضه على لجنة إجازة نصوص البرنامج لإجازته.

ثالثا: تجسيد النصوص:

بعد الموافقة على إجازة نص البرنامج، يتبناه المخرج الذي سوف يجسد كلماته وعباراته إلى حياة معاشة على شكل صورة وصوت، بعد الاطلاع على النص وقناعته وتبنيه للطرح الموضوعي الذي يحتويه البرنامج، ويقدم النص إلى مديرية إنتاج البرامج، لتهيئة الكادر الفني والهندسي والعمال الفنيين، وتحديد الميزانية المالية لتمشية سير إنتاجه وبثه على الهواء.

وبعد الاتصال بالكادر الهندسي والفني والإداري، المتواجد ضمن أقسام المحطة أو القناة لتنفيذ النص مع مساعد مخرج ومسؤول إنتاج وفني الاستوديو من مهندس استوديو وكادر تصوير ومصمم ديكور ومصمم إضاءة وفني الصوت وملاحظ استوديو وعمال ديكور ومقدم للبرنامج، وعند استكمال جميع عناصر الإنتاج، يبدأ العمل الفعلي المباشر واللقاء مع مقدم البرنامج لتسليمه نسخة من نص البرنامج ومعرفة قناعته لتبني تقديم فقرات البرنامج والاتصال بضيوف البرنامج وإخبارهم عن موضوع الفقرة التي سوف يشاركون فيها، وتحديد وقت ويوم حجز استوديو تلفزيوني لتسجيل فقرات البرنامج، على أن يستأنس مقدم البرنامج بملاحظات المشرف اللغوي بعد عرض نص البرنامج عليه، لإبداء ملاحظاته اللغوية عليه، مع الحصول على الموافقة المسبقة، لموعد يوم تسجيل البرنامج، وتحديد وقت التسجيل، والمدة التي يحتاجها وقت التسجيل.

يتم تسجيل فقرات البرنامج بعد أن أصبحت جميع وسائل المخرج وأدواته التقنية والبشرية جاهزة، من نصب قطع ديكور البرنامج وبإشراف المصمم وبحضور المخرج، وتصميم الإضاءة المطلوبة من قبل مصمم الإضاءة، والمصورين وكاميراتهم، ومقدم البرنامج وضيوفه وعدد مكروفونات الصوت وأنواعها من قبل فني الصوت، فيما إذا كانت الحاجة إلى نوعية (Nick Mic) اللاقط الصغير الذي يعلق على صدر المذيع أو الضيوف، أو نوعية اللاقط boom Microphone

على شكل خرطوم تحمله عربة صغيرة لتسهل نقله إلى أي مكـان آخـر ليعلـق فـوق رؤوس المتحدثين، مع حاجة المذيع إلى سماعة صـغيرة (Ear piece) تـضع في أذنـه، وكذلك ضيوفه عنـدما يبـث البرنـامج عـلى الهـواء ومـشاركة بعـض الـضيوف أو المشاهدين أو المراسلين في فقـرات البرنـامج، ويمكـن أن يـستعين مقـدم البرنـامج بشاشة جهاز (Auto Cue) القارئ الآلي الذي يوضع فوق إحدى الكـاميرات عـلى شكل شاشة تلفزيون يقرأ المقدم ما خزن لهذه الشاشة من نص فقرات البرنامج دون أن يقرأ بالورقة التي أمامه مع حساب وقت فقرات البرنامج، ومـع نـزول فواصـل البرنامج أثناء التسجيل أو وضعها بين فقرات البرنامج عند عملية المونتاج.

عندما يكتمل تسجيل جميع فقرات البرنامج، يرسل الشريط المسجل إلى قـسم المونتاج لإجراء عملية المونتاج بعد أن تم تجهيـز الـشريط الآخـر المـسجل في قـسم الكرافيك، الخاص بعمل تايتل البرنامج والفاصل الخاص بـه، وتهيـأت الـضربات الموسيقية المرافقة إلى تايتل البرنامج والفواصل وعناوين كارتات البرنامج.

يحول الشريط النهائي لتسجيل فقرات البرنامج، بعد أن أصبح جاهزاً للبـث، إلى لجنة (تقويم البرنامج) لمشاهدته والموافقة على بثه ضمن الفقرات اليومية للقناة، ثم يـصل إلى قسم تنسيق البرامج قبل يوم أو يومين من موعد بثه والمواضيع المطروقة فيه.

تختلف عملية إخراج البرامج إذا كان يبث على الهواء مبـاشرة، حيـث يتطلـب جهداً خاصاً من جميع العاملين على إنتاج البرنامج، من اليقظة والانتباه والحذر مـن أي خطأ قد يحدث أثناء البث، وخاصة من مقدم البرنامج الذي يتطلـب منـه قـراءة النص عدة مرات مع وضع علامة الوقف والتعجب وطرح السؤال، بعد أن تـؤشر عليه أحكام القواعد العربية أو ما يسمى (بالتصحيح اللغوي) لاسيما تضاف خـبرة مخرج البرنامج على التنقل الناجح بين فقـرات البرنـامج وتقديمـه مـن قبـل المقـدم وتواجد الضيف والفواصل الموسيقية أو المؤثرات أو الأغاني وعلى الهـواء مبـاشرة، سواء في الإذاعة أو التلفزيون.

يتطلب من مقدم البرنامج أن يكون كلامه وطبيعة صوته طبيعياً بقدر الإمكان وغير مصطنع، ليكن كلامه منطقياً وصادقاً ومخلصاً، وكأنه حديث موجه من صديق إلى صديقه، خالياً من الصياح أو الصراخ أو الصخب وكأنه يتحدث إلى صديق يحبه ويأنس إلى حديثه، لا كخطيب أو واعظ أو مرشد أو كمن ينظر إلى الجمهور نظرة الاستخفاف أو التعالي أو النظرة الفوقية لأن ذلك يجعل المواطن ينفر منك ومن حديثك بسهولة، لأن المواطن أثناء بث البرنامج يمكن أن يكون أثناء فترة راحة في بيته أو مكان عمله أو في سيارته وهو لوحده وليس معه جماعة كبيرة، لأنك ستدخل عليه كضيف لطيف ومهذب يحترم شعور الآخرين وحرمة بيوتهم، ويصبح الحديث ليس لجمهور غفير، وإنما في إطار ومضمون الخطاب أو الإرشاد، وأن لا يستخف بدرجة معرفتهم للأمور العامة أو المبالغة فيها، وإنما بطريقة موضوعية حكيمة ومدروسة تناسب الإنسان العادي، ومن حيث خلوها من المصطلحات الفنية الخاصة والتي لا يفهمها المتابع، وإذا كان لابد من طرح مصطلح فيعتمد شرحه بشكل واضح وبسيط، بحيث يفهمه أي مواطن وبطريقة شيقة تجذب الجمهور إليها لا النفور منها.

تنوع البرامج واختلافها تفرض عملاً مختلفاً لكل منها، من حيث طريقة التقديم والإخراج، مثال ذلك البرامج الدينية تحتاج إلى الإلقاء الهادئ الوقور، والضربات الموسيقية الخفيفة الهادئة التي توحي بالخشوع والروحانية، بينما برامج المنوعات تتضمن الضحك والصراخ والمواقف المحرجة والنكات والحزورات والغناء والتمثيل، مع مرافقة الضربات الموسيقية الصاخبة والسريعة.

المبحث الثاني
تقييم وتقويم البرامج

أولا: أسسها:

تعتبر عملية التقييم والتقويم ضرورية لديمومة البرامج ونجاحها في المستقبل البعيد، لفرز نقاط القوة والضعف في جميع مفاصل البرامج المنتجة لتحسينها وتطويرها بما يتلائم وطموحات وأذواق المستمعين والمشاهدين، وأن لا يضيع جهد ومثابرة الكادر الإعلامي الذي ساهم في إنتاج البرامج، وإعادة المحاولة للقيام بعمل أفضل من السابق، ولا يكون اعتبار العمل السابق فاشلاً، وإنما اعتبارها ظاهرة صحية لغرض البناء والتصحيح وليس الهدم والتخريب، ويفرز هذا التقييم إلى ظاهرتين هي:

١- **النقد البناء Constructive Criticism**: يتناول النقد البناء الجوانب الإيجابية والسلبية، التي تساعد في تحسين ونجاح البرامج على أن تشخص العوامل الجيدة في فقراتها، وليس كلاماً شفوياً عابراً وبعيداً عن الرياء والمداهنة والعلاقات الشخصية وإفراز الحقد والحسد والأنانية الشخصية، على أن تكون على شكل أدلة وبراهين تفصح عن نفسها بأنها إيجابية أو سلبية.

٢- **التقييم أو التقويم الذاتي Self Evaluation**: ابتغاء عملية النجاح والحرص، لتساهم في الوصول إلى الطموح والرغبة لدى العاملين في إنتاج البرامج من الإعداد والتقديم والإخراج، بعد الإصغاء والانتباه لكل ملاحظة إعلامية أو شخصية، سواء كانت إيجابية أو سلبية، مع الأخذ بها لو حصلت القناعة وصدق وحرص صاحب العملية النقدية، وبعد الرجوع إلى التفكير بطرح الأسئلة التالية على نفسه، بعد أن يجردها من المصلحة الذاتية:

أ- هل كان البرنامج الذي أعددته شيقاً لطبيعة ونفسية شريحة الجمهور، من خلال إيحائي وتجربتي كمواطن عادي؟

ب- هل كان طرح فقرات البرنامج بسيطاً وسهلاً، بحيث يفهمه ويستوعبه المواطن دون عناد وجهد؟

ج- هل كانت مقدمة البرنامج أو بدايته شيقة تشد انتباه الجمهور وتشوقه إلى متابعة بقية فقرات البرنامج؟

د- هل كانت الرسالة أو مضمون البرنامج واضحاً ومشروحاً بطريقة تنقل إلى المواطن الفكرة التي أردت نقلها أو توضيحها؟

هـ- هل كانت خاتمة البرنامج قصيرة وشيقة؟

و- هل كانت المقطوعات والضربات الموسيقية المستخدمة في فقرات البرنامج تتناسب مع الأهداف التي تطرق لها البرنامج وبمرافقة المؤثرات الصورية؟

ز- هل كان صوت المقدم في طريقة إلقائه وأداء الحوار طبيعيين، وكأنما يتحدث مع صديق له جالس بقربه؟

٣- التقييم أو التقويم بواسطة لجنة أو مجموعة Group Evaluation: يستحسن أن تشكل لجنة التقييم من أصحاب الاختصاصات الإعلامية المختلفة، الذين يتمتعون بخبرة واسعة ودراية ومعرفة وممارسة جميع البرامج الإعلامية المتعددة، ومن الذين مارسوا ودرسوا في المؤسسات الإعلامية، على مستوى إعداد وتقديم وإخراج البرامج، ليقيموا الأعمال والبرامج المعروضة أمامهم، وبصورة موضوعية وإيجابية دون مواربة أو تحيز (سلباً أو إيجاباً) بل يقومون الآراء والأفكار البناءة التي تظهر نقاط الضعف والقوة بالنسبة للعمل الفني والإعلامي الذي يشخصونه، وذلك للمساهمة في تحسين وتطوير أدائه، على أن يكونوا على شكل فئات مقسمين ضمن اختصاصاتهم الفنية والإعلامية، على أن يقدم كل واحد منهم

رأيه واقتراحاته التي تدون في استمارة خاصته، تحمل أسئلة معينة لها علاقة بموضوع التقييم معدة سلفاً تسمى استمارة (الاستبيان أو الاستفتاء أو الاستطلاع Questionnaire) تتضمن الملاحظات والمقترحات حول كتابة نصوص ومواضيع البرامج والنسب المئوية لها، من الناحية التثقيفية والتعليمية والروحية، وما يهتم به المستمعين والمشاهدين المستهدفين في متابعة مثل هذه البرامج الموجهة لهم، على أن يتابع عمل اللجنة من قبل مسؤولي إدارة المحطات الإذاعية والقنوات التلفزيونية، للوقوف على أهم الملاحظات التي تقوِّم البرامج التي بثت، والوقوف على أهم العقبات التي تحول دون نجاح البرامج وتطورها، لتكون بمستوى المحطات والقنوات التي سبقتها في البث، من حيث الإعداد الجيد والإخراج المبدع والصوت الجميل والموسيقى والمؤثرات الصورية والصوتية المناسبة الجديدة، وهذا ما ستقرره طبيعة أذهان وأفكار الجمهور المتابع، من القبول أو الرفض أو اللامبالاة.

ثانيا: دائرة تخطيط البرامج:

تساهم دائرة تخطيط البرامج في وضع الخطط المستقبلية لإنتاج البرامج وتحسين نوعيتها وتنوعها، وتحديد أوقات بثها، وتحقيق الأهداف الأساسية التي أنشأت من أجلها من خلال أقسامها الإنتاجية، ومن أهمها قسم بحوث المستمعين والمشاهدين، لتشخيص أفكارهم وملاحظاتهم الدورية حول فترات بث البرامج من حيث مستوى نوعيتها المختلفة، والجوانب الفنية والهندسية، وهل تلبي طموح الجمهور وغاياته وتطلعاته على مستوى استخدام أحدث التقنيات والوسائل الإلكترونية والتكنولوجية الحديثة التي تساهم برفد متابعيها بما يرغبون به ويطمحون بوجوده، على شكل تقديم النصح والإرشاد، والنسب المئوية لاستطلاع آراء شرائح متعددة من الرجال والنساء والطلبة والشباب، مع معرفة الفروقات العلمية والاجتماعية والثقافية لشرائح المجتمع المختلفة، مع رفد لجنة التخطيط باختصاصات فنية وهندسية ولاسيما الاجتماعية والثقافية والدينية والنفسية

والأدبية والإعلامية، لطرح مقترحاتهم البناءة في إنتاج تقويم البرامج التي تؤدي إلى تلبية طموح أكبر شريحة من المجتمع.

١- **بحوث المستمعين والمشاهدين**: إجراء البحوث العديدة والمختلفة يحافظ على ديمومة واستمرارية بث البرامج الناجحة والطموحة التي تزيد في كسب أكبر عدد ممكن من المستمعين والمشاهدين، بعد الاستعداد والتحضير لإعداد البرامج، ومعرفة ما يطمح إليه الجمهور الذي يتم التعامل معه، بعد أخذ نماذج من العينات التي قامت بها لجان متعددة، ومن شرائح ومناطق مختلفة، من حيث المستوى العلمي والمادي والاجتماعي والثقافي، للتأكد من فهمه ومعرفته واحتياجاته لفقرات البرنامج التي يرغب في متابعتها، والمشاركة في بعض جوانبها الحيوية، وليس بالأمر السهل معرفة كل ما يتمناه جمهور المتابعين، ويمكن الاستفادة من بعض الدراسات والإحصائيات التي أجريت من قبل بعض المؤسسات الفنية ذات العلاقة والتخصص المشابه في حقول الإعلام.

أصبحت إجراءات البحوث الميدانية ضرورية ومعتمدة من قبل الدارسين والباحثين وكتاب ومعدي النصوص الإذاعية والتلفزيونية، لمعرفة تناول المعلومات والاهتمامات التي تتطلبها الفئات العمرية من الشباب أو متوسطي الأعمار وكبار السن، لتهيئة المواضيع المطلوبة، ضمن فقرات برامجهم ونصوصهم القادمة والتي قد تساعد إلى حد كبير في تشخيص ما يناسبهم ويرضيهم.

الأهداف الأساسية التي تتوخاها لجان التخطيط الإذاعي والتلفزيوني من عملية مواصلة البحوث الميدانية لشرائح متعددة من الجمهور، وعلى مختلف ثقافاتهم ومستوياتهم الاجتماعية والمادية، وفي أوقات مختلفة للوصول إلى ما يرضي اهتمام وتطلع جمهور المتابعين والتي قد تحقق الأغراض التالية:

أ- معرفة النسب المئوية لعدد مشاهدي ومستمعي البرامج الإذاعية والتلفزيونية المختلفة، ولما يطمحون لمشاهدته والاستماع إليه، على أن يتم على

ضوئها مراجعة خطط حجم البرامج وتنوعها، وأساليب تناولها والمواضيع التي سوف يتم طرحها، ومشاركة عناصر ووجوه جديدة عند إنتاج البرامج، سواء أكانت فنية أو هندسية أو مالية، مع استخدام أحدث التقنيات الإلكترونية والسلكية في مجال الاتصالات والخدمات الإعلامية الأخرى.

ب- محاولة تحقيق حاجات جمهور المشاهدين والمستمعين وليس تحقيق رغبتهم الجامحة في المزيد من البرامج الدرامية وبرامج المنوعات والتسلية، والتي لا تتناسب وأهداف وخطط المسؤولين ضمن توجيهها التوجه المناسب بما يتلائم وحاجاتهم، بحيث يقبل على هذا التوجيه لأنه يشبع رغباته وتطلعاته.

ج- التأكد من أهمية التحقيق الذي وضعه المسؤولون للوصول إلى أهدافها وغايتها المنشودة من المتابعة المستمرة لبرامجها اليومية، بعد الجهود الموضوعية والفنية التي خاضها جميع منتسبيها العاملين على نجاح بلوغ أهدافها وطموحاتها، من قبل الذين يتواجدون خارج الاستوديو من المستمعين والمشاهدين المستهدفين على وجه الخصوص من قبل العاملين في القناة أو المحطة.

د- تبين استمارات الاستبيان، التعرف على خصائص وعادات وأذواق وميول المجتمعات والأشخاص المستهدفين، لكي تتحول إلى خطط ومشاريع لإنتاج البرامج المطلوبة والمرغوبة من قبل أكبر شريحة من جمهور المتابعين، مع ملاحقة التغير الدائم والمستمر لتطلعات وطموح الجماهير المستهدفة.

هـ- تهدف إلى القضاء على جميع المشكلات والمعوقات التي تؤثر على سير بث العمل اليومي، سواء الشؤون العلمية أو الهندسة أو التقنية أو المادية، لغرض الوصول إلى كسب المتابعة المستمرة، لمختلف البرامج اليومية من متابعي الاستماع والمشاهدة للبرامج المختلفة.

و- استمرار عملية التخطيط المستمر وعلى المدى البعيد، وخاصة تقبله من قبل العاملين في المحطات والقنوات الإعلامية، والالتزام بالخضوع لمتطلباتها وتطبيقاتها، لتحقق الأهداف المرجوة منها.

المبحث الثالث

نشرات الأخبار

أولا: تأريخ نشرات الأخبار:

تساهم مديريات الأخبار مساهمة كبيرة في العملية الإنتاجية للمحطات والقنوات الإعلامية والتي بدأت منذ انتشار بث الإرسال الإذاعي العالمي في عام ١٩٢٠، عبر بعض المحطات الإذاعية، بحيث وصل عددها عام ١٩٢٢ إلى (٦٠٠) محطة تبث إرسالها عبر الأثير، بعد أن تقوم بتسجيل مواد برامجها على أشرطة إذاعية ممغنطة، وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية ولمدة ساعة واحدة يومياً.

بحيث وصل عددها بعد عامين إلى (١٤٠٠) محطة غالبيتها تعتمد على بث الدعاية التجارية لتمويل استمرارية البث، إلى جانب بث الفقرات الأخرى من البرامج والمنوعات، مع العلم أن غالبية المحطات يملكها أصحاب الصحف كوسيلة إعلامية لبيع المزيد من صحفهم اليومية.

خلال العامين (١٩٢١-١٩٢٢) كونت المحطات الإذاعية هيئات خاصة للأخبار في داخل بنايتها، لأعداد وتحرير سير الحوادث الإخبارية والتقارير المهمة عن أهم الأحداث، حيث كونت ١٢ محطة كشبكات إخبارية خاصة بها لتغطية أخبار المؤتمرات والاجتماعات والمهرجانات العامة، ولم تكن محطات الإذاعة في بداياتها منظمة كما هي عليه الآن، تؤدي عملاً منظماً وخدمات إخبارية أو برامجية منظمة[(١)].

---

(١) ينظر: عاصف حميدي، العمل الإذاعي والتلفزيوني، (أبو ظبي: الظفرة للطباعة والنشر، ٢٠٠٤) ص١٥.

شهد عام ١٩٢٦ انخفاض في عدد المحطات الإذاعية إلى ١٢٠٠ محطة، وذلك بسبب انحسار العملية الإنتاجية مادياً بعد أن كانت ١٤٠٠ محطة، لاسيما انخفاض شعبية متابعي الإذاعات، بحيث اقتصر الاهتمام على متابعة الاستماع إلى النشرات الإخبارية اليومية فقط، ورغم ذلك بقيت بعض المحطات تواصل بثها اليومي بالاعتماد على وسائلها الاقتصادية والتجارية، على أمل تحسن وتوسع مهامها الإعلامية بانتظام.

اعتبر عام ١٩٢٩ عاماً لإنتاج البرامج الإذاعية، بعد تشكيل مؤسسة الإذاعة القومية في الولايات المتحدة التي تقدم الخدمات البرامجية لمحطة (N.B.C) من خلال شبكتها البرامجية الجديدة التي تنقسم إلى ثلاث شبكات إذاعية تقدم برامج متطورة، تحقق من خلالها النمو والنجاح لكسب المستمعين، بحيث تبعتها المحطات الأخرى لتبث برامجها على الهواء مباشرة بدون تسجيل مسبق، ويرجع ذلك إلى توفر الميزانية الإنتاجية لها، مما دفع أعضاء الكونغرس الأمريكي في عام ١٩٢٧ لوضع مادة قانونية لتنظيم أوقات بث الإذاعة في البلاد من أجل تقديم أفضل الخدمات للجمهور، من خلال بث البرامج الاجتماعية التي تحمل الصفة الجماهيرية والأخبار المهمة التي تبثها.

الحصول على مصادر الأخبار المهمة، سبب صراعاً بين أصحاب الإذاعات والناشرين ووكالات الأنباء من جهة، والمحطات الإذاعية من جهة أخرى، وتكللت تلك الصراعات بنجاح المحطات الإذاعية بالحصول على الأخبار، وأصبح هناك نوع من التبادل والتعاون بين هذه الوسائل الإعلامية.. بحيث أصبح عام ١٩٤٠ كسباً لاهتمام الجمهور بأخبار الإذاعات، مما دفع وكالتي أنباء (اليونايتد بريس والأسوشيتد بريس) لتنظيم عملية بيع الأخبار للمحطات الإذاعية الأمريكية[١].

---

(١) عاصف حميدي، مصدر سابق، ص١٦.

تكامل تنظيم البث الإذاعي، بعد إضافة المواد البرامجية المنوعة (الفنية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والدينية) التي تبث بمواعيد منتظمة ومعلن عنها مسبقاً، ليزداد اهتمام المستمعين بمتابعتها.

تعتبر جمهورية مصر العربية، أقدم قطر عربي بدأ البث الإذاعي، ففي أواخر العشرينات من هذا القرن وبعد معرفة اختراع (الراديو) أنشأ بعض الهواة محطات صغيرة أهلية، يغلب عليها التنافس فيما بينها، بحيث اعتبر حافزاً للتطلع نحو الإجادة والإرضاء من قبل الجمهور، واعتبرت الأساس في قيام الإذاعة اللاسلكية للإذاعة المصرية، التي أنشأت في عام ١٩٣٤، بعد أن نجحت المحطات الأهلية في بث الأسطوانات الغنائية، بناءً على طلب المشتركين، لاسيما بث الحفلات الغنائية بثاً حياً مع بث الأخبار اليومية المنقولة عن الصحف اليومية.

ثانيا: تحرير الأخبار: Editor News

يعاني محررو الأخبار من عدم توفير الوقت الكافي لتحرير الأخبار وكتابة البرامج السياسية التي تحدث آنياً مع تسارع الأحداث اليومية وبشكل رصين ومتقن، بعيدة عن الثرثرة والتخمينات والمداخلات الشخصية التي لا تخدم تشخيص الحدث وتحليله بالمستوى المطلوب من الجوانب السياسية والأمنية والاجتماعية وإخراجه في أسلوب قصصي أو روائي بسيط يعتمد لغة الوسط، لأن حاسة سمع الإنسان تستوعب الأسلوب الروائي الهادئ، أكثر من الأسلوب الصحفي الجاف المثقل بالحقائق، الذي لا يستوعبه كل المستمعين، بحيث يتناسب ومستواهم الثقافي والاجتماعي والديني.

يحتاج إعداد النشرة الإخبارية إلى المقدرة على تقويم كل حدث، بحسب مصدره أو مصادره، فلا شك أن خبراً يرد عبر أكثر من مصدر، سيكتسب مصداقية وأهمية أكبر من خبر آخر ورد من مصدر واحد أو مصدر ضعيف أو غير موثوق به[1].

---

(١) ينظر: عاصف حميدي، مصدر سابق، ص٣١.

أبرز مصادر الأخبار التي تعتمد عليها الوسائل الإعلامية وجميع محرري الأخبار، من خلال متابعة مراسلي المحطات الإذاعية والقنوات الفضائية، وكذلك وكالات الأنباء وتصريحات المسؤولين والشخصيات المهمة، وكلما ازداد عدد المراسلين وانتشارهم في مناطق مختلفة وبعيدة، كلما تنوعت وكثرت مصادر الأخبار، وتصبح ذات اهتمام ومتابعة من قبل المواطنين لأنها تحمل المصداقية والواقعية في نقل الحدث، ويحدث أحياناً مزيد من الأهمية والضخامة في متابعة حدث من قبل وسائل الإعلام، بحيث تزداد الشكوك بشأن مصداقيته، وكلما سعى محررو الأخبار في التدقيق به أكثر فأكثر، لاسيما إذا تناول الخبر عدد القتلى أو أي حدث لم تسبقه مقدمات أو معطيات توحي باحتمال وقوعه.

قد ينتاب توجس بعض محرري الأخبار من مصداقية الخبر وصحته عند استقباله خبراً مبالغاً فيه ويحمل نوعاً من الصواب أو الخطأ. بحيث يجعله محيراً أمام تحقيق سبق صحفي في بث الخبر قبل وسائل الإعلام الأخرى، وهو لازال يدقق في مصداقية الخبر دون الانتباه إلى ضرورة الإسراع في بث الخبر، بحيث تكون محطته أو قناته في ركب المتأخرين.

أحياناً يحرج المحرر في بث الخبر من قبل مدير الأخبار، أومن مخرج الفترة الإخبارية أو من مذيع النشرة لبث الخبر، عندما يواجه خبراً ضخماً في حدثه عبر مصدر إخباري وحيد، فلا ضير في أن ينسب بث الخبر لمصدره الذي أورده كأن يقول: (ذكرت وكالة رويترز للأنباء.. أو ذكرت وكالة الأنباء الفرنسية، أو ذكر مراسلنا نقلاً عن شهود عيان، أو أنباء عن...الخ، وفي هذه الحالة فإن المحطة تسعى إلى تبرئة نفسها من تبعات المسألة القانونية، وتعميق مصداقيتها في آذان جماهيرها، حتى لو طرأ تغيير على حقيقة الخبر أو حتى لو كان الخبر خطأ منذ البداية.

والطريقة الأخرى التي تبعد تحمل مسؤولية الخبر... بكتابة جملة تقول: ونسب الخبر إلى مصدره يفيد أيضاً في...الخ، على أن يحذر الموضوعات التالية:

١- تجنب الموضوعات الخلافية، عندما يكون مصدر الخبر من أحد المسؤولين أو من صانعي القرار.. لأن بعض الأخبار قد تكون بحاجة إلى إسناد المعلومات التي تتضمنها، تجنباً لخلق الشكوك لدى الجمهور وعدم تركه في حيرة من أمره، حين استقباله للمعلومات على أن يكتسب الخبر مصداقيته التي تسعى دائماً إليها الوسيلة الإعلامية.

٢- إعطاء الأهمية لبعض الأخبار، إذا كانت مصادرها موثوقة وتتعلق بنشاط مسؤول ذي شخصية مؤثرة في أبناء الشعب وله موقع مهم في الدولة أو على المستوى العالمي.

٣- إبعاد كاتب ومحرر الخبر من مسؤولية المعلومات عن مصدر الخبر الذي أورد تلك المعلومات.

٤- ضرورة الحذر الدائم من مصداقية الخبر عندما يتناول بعض المفردات والمصطلحات التي تتناولها بعض وكالات الأنباء مثل (على حد قوله.. وحسب وصفه..وما ذكره.. وما اعتبره...الخ).

تطمح دائماً محطات وقنوات الإذاعة والتلفزيون لإبراز موضوعاتها الإخبارية، والتي قد يعتبرها البعض تطرفاً سياسياً في الموضوع، وخاصة إذا ورد ذكر الخبر عبر مصدرين أو أكثر، ويتم التعاطي معه وتقبله والاهتمام به، بوصفه حقيقة مطلقة نحو مساحة الحقيقة التي لا يشوب بها الشك. كذلك عندما يحصل مراسلها على معلومة يزود محطته بها، فتعمل تلك المحطة على تنسيب الخبر إلى مراسلها، أما عندما يرد الخبر نفسه عبر مصادر أخرى، كوكالات الأنباء أو الصحف فيجدر بالمحرر في هذه الحالة أن يسقط تنسيب الخبر إلى مراسله، ويتعاطى معه على أنه حقيقة...إلا إذا كانت هناك تفصيلات وإضافات لم تحصل عليها المحطة الإذاعية أو التلفزيونية إلا من خلال مراسلها، ويجدر بمحرري الأخبار أن يفصحوا عن طبيعة المصدر وتحديده، سواء كان من مصادر رسمية أو شعبية أو إعلامية أو مراقبين أو محللين

سياسيين، وأحياناً بدون ذكر جهة المصدر ومثال ذلك،عندما يتطرق الخبر كالآتي: (أوضحت مصادر أن اشتباكاً بالأسلحة الرشاشة قد جرى بي مسلحين وأفراد من الحرس الوطني عند نقطة تفتيش في منطقة اليرموك أوقع خمسة قتلى بين أفراد الحرس) لذلك تصبح جهة المصدر غير مشخصة ويكون الخبر فاقد المصداقية.

ثالثاً: مواصفات الأخبار الإذاعية والتلفزيونية:

١- لا توجد فروق جوهرية بين تحرير نشرة الأخبار الإذاعية والتلفزيونية، إلا من حيث الصياغة عن الخبر الصحفي الذي يتم تحريره لوسيلة إعلامية مقروءة.

٢- الوسيلة الإعلامية التي تحدد كيفية صياغة الحدث في الخبر وكيفية عرضه.

٣- صياغة الخبر الإذاعي والتلفزيوني، تتسم غالباً بقصر الجمل والاختصار في الجمل المعترضة.

٤- الابتعاد عن الأحرف والأسماء الموصولة والمصادر الضعيفة فقد تكون مثل تلك الصياغة مقبولة في الصحف والدوريات.

٥- فصل الجمل التي تربطها الأسماء الموصولة، وذلك بالتوقف عند نهاية الجملة والبدء بجملة جديدة.

٦- يفضل التداول بالأفعال المبنية للمعلوم مثل (أضاف أو يهدف).

٧- يستحسن الخبر الإذاعي والتلفزيوني الذي يتصف بالبساطة والسلاسة، ليصل إلى جميع الناس وهذا ما يسعى إليه محررو الأخبار.

٨- تتطلب صياغة الأخبار الحرص والدقة والاهتمام بوضع الكلمات المقبولة من قبل الجماهير المتابعة لمحطات الإذاعة والتلفزيون.

٩- تمتاز اللغة العربية بحساسيتها ودقتها وإمكانية تغير معنى مفرداتها بمجرد حركة بسيطة من حروف الجر أو أل التعريف.

١٠- كذلك سهولة معرفة التلاعب بالكلمات، مثال ذلك كلمات الإعلانات التجارية القصيرة المختصرة.

١١- التأكيد على صياغة مفردات الخبر حتى لا تسيء الفهم لدى الجمهور المتلقي.

١٢- تحتاج عملية صياغة الأخبار إلى جمل متناسقة، مع قدر كافٍ في التميز بين حرف وآخر، مع استخدام جملة دون أخرى.

١٣- الابتعاد عن صياغة العبارات التي تخلط بين النفي بالإثبات والسلبي بالإيجابي، لأنها تخلق تعقيداً وتشويشاً لدى الجمهور.

١٤- تلافي المتاهات الرقمية التي قد يحتويها الخبر لتجنب تعقيدات الأرقام في تفسير الألغاز الحسابية، وجعل الخبر مفهوماً وبعيداً عن محاولة الظهور بمظهر المفرط في توخي الدقة فيشوه الخبر.

١٥- المحرر الناجح يعمل على صياغة خبره بشكل يتوافق وطبيعة الحدث وأهميته، فيبدأ بما يهم الجهور أولاً، وثانياً الابتعاد عن تعقيدات إنشائيات الخبر غير المفيد.

١٦- ضرورة صياغة الخبر على ترتيب الاسم والصفة والموقع السياسي، للحصول على المعنى المقصود، ويمكن التقديم والتأخير فيها.

١٧- بداية الخبر بالفعل، قد يلفت انتباه الجمهور ويجذبه حتى نهاية الخبر، بدلاً من المقدمات التي لا تجدي نفعاً.

١٨- التخلي عن تكرار بعض المفردات، ليجعل الخبر واضحاً ومفهوماً.

١٩- الالتزام بذكر الموقع المكاني المتسلسل، بدلاً من التنقل المفاجئ بين بداية الخبر ونهايته، بحيث يجعل الخبر واضحاً ومفهوماً.

٢٠- عندما تتزاحم عناصر الخبر فيما بينها، تصبح مهمة المحـرر التأكيـد عـلى تحديد أكثر العناصر أهمية وأبرزها، وعندما تتساوى في الأهمية، يضع ظرف (الزمان أو المكان) في نهاية المقدمة الخبرية، بحيث لا تغير المعنى المطلوب.

٢١- يعلق جمهور المستمعين والمشاهدين على أهمية الخبر الـذي يبـدأ بظـرف زمان أو مكان، وخاصة ظرف المكان اللافت لأنظار المستمعين والمشاهدين، عندما يكون في بداية الخبر.

المبحث الرابع
مذيعي ومقدمي البرامج

صفات المذيع الناجح:

يساهم المذيع ومقدم البرامج في تقديم وإعداد البرامج الإذاعية والتلفزيونية وتحرير وتقديم الأخبار اليومية، ويؤدي دوراً كبيراً في إضفاء الحيوية والديمومة والمتعة، أثناء تقديم البرامج ونشرات الأخبار المختلفة مثل (البرامج الاقتصادية – الرياضية – السياسية – الثقافية – الدينية – المنوعات – الاجتماعية) والبرامج الخاصة، سواء كانت داخل الاستوديو أو أثناء اللقاءات الميدانية أو في أحداث النقل الخارجي للمؤتمرات والمهرجانات والمباريات الرياضية المختلفة.

١ – **خطاب حوار الرأي والرأي الآخر ودور مقدم البرنامج فيه**: يثير عنوان الخطاب تناول لعرض طرح أفكار الجمهور وآرائهم في نقاش مشكلة من مشاكل الحياة والتي تهم جميع هموم الناس، ودور موهبة وكفاءة وثقافة مقدم البرنامج فيها:

أ– أن يؤكد على إبراز شخصية ضيف الحوار عند إجراء المقابلة معه داخل الاستوديو أو خارجه.

ب– إجادة معرفة أسلوب كسب الجمهور، وتشجيع مشاركتهم في فقرات البرامج.

ج– امتلاك الجرأة الأدبية للارتجال عند إلقاء الحوار أثناء طرح الأسئلة وتقديم الأجوبة.

د– الشعور بالراحة النفسية والطمأنينة والهدوء قبل التسجيل وأثناءه.

هـ– خلق جوٍّ من المودة والألفة بينه وبين ضيفه، لإضفاء الحيوية والديمومة لنكهة البرنامج وصدق ما يطرح فيه.

و- استنباط ما يفكر بطرحه ضيف البرنامج قبل التسجيل لمعرفة ما سوف يطرح عليه من أسئلة أثناء البرنامج، لتهيئة الإعداد له ذهنياً قبل أن يفاجئ الضيف بطرح الأسئلة التي قد تختلف عما يود طرحه.

ز- محاولة السيطرة على أجوبة الضيف من خلال التسلسل الزمني لطرح الأجوبة قبل إفراغ جعبته من الأجوبة التي تتناول الموضوع المطروح.

ح- بث روح الإثارة والمثابرة في طرح الأسئلة والأجوبة التي تثير انتباه الجمهور، لمتابعة البرنامج إلى نهايته.

ط- أن يكون ملماً بجوانب المواضيع التي قد يطرحها الضيف، ليكون مبادراً عند تلكؤ الضيف عن الإجابة، وعودته إلى صلب الموضوع المطروح.

ي- يجب أن يكون حواره مع الضيف ارتجالياً دون الاستعانة بأي نص مكتوب، على أن يحذو حذوه الضيف بعدم القراءة.

ك- أن يحسب حساب أوقات الإجابة،وترتيبها بطريقة دراماتيكية، لها بداية ووسط ونهاية، على أن يبدأ بالسؤال المثير ليتلقى الجواب المثير لانتباه الجمهور، على أن يكون طرح السؤال الأخير حاسماً ومثيراً، لابتعاد سير الحوار من أسلوب الملل والرتابة التي قد تترك أثراً سيئاً في نفوس الجماهير.

ل- الإتقان والمعرفة في استخدام الأجهزة الفنية والهندسية التي يتعامل معها مثل (لاقطة الصوت-الكاميرا التلفزيونية-عملية وضع المكياج-وضعية الجلوس والحركة) سواء كان الحوار على الهواء مباشرة أو التسجيل في الاستوديو، مع كسب ود أصحاب الاختصاص الذين يعملون معه.

م- الابتعاد عن طرح الأسئلة التي تتحمل الإجابة عليها بكلمة (نعم أو لا) لإفساح المجال للضيف أن يعبر عن رأيه بالأجوبة الشافية.

٢- حوار برامج التنمية الوطنية:

أ- التأكيد على خطاب الحوارات التي تهتم بقضايا المواطنين، وخاصة الأمنية والخدمية والعمرانية بشكلها الحالي والمستقبلي ومحاورة أصحاب القرار والاختصاص فيها.

ب- تناول أبرز نشاطات وزارتي (الداخلية والدفاع) لمديرياتها العامة التي تؤمن استتباب الأمن والاستقرار، من خلال كوادرها العاملة في مجال حفظ الأمن والنظام وإجراء اللقاءات الميدانية معهم.

ج- استيعاب أجوبة الدوائر الخدمية التي قد تهم المواطنين في الحفاظ على مستقبلهم ومستقبل وطنهم، بشكل واضح ومفهوم لجميع شرائح المجتمع.

د- البحث عن إجراء اللقاءات الميدانية داخل مواقع العمل بين حركة المكائن والمعدات، على أن يجري الحوار فيها باللهجة المحلية المقبولة.

هـ- اعتماد تغطية المناسبات الوطنية والدينية والمؤتمرات الصحفية والمهرجانات الرياضية والفنية، نقلاً حياً مباشراً من مواقعها.

٣- أسلوب الخطاب الحواري مع الشخصيات المختلفة: يهدف الخطاب الحواري إجراء الأحاديث مع شخصيات معروفة وبارزة على مستوى مجتمعاتهم، وفي مجالات متعددة في الحياة العامة، مثل رجال السياسة والفن والرياضة، وغيرها، ودور مقدم البرنامج فيها:

أ- يتطلب من مقدم الحوار أن يجعل إدارة الحوار مع بعض الشخصيات حواراً تلقائياً من دون نص مكتوب، ليكون حواراً طبيعياً، كما هو في الحياة وبدون تكلف على أن تتخلله الطرفة والإثارة والابتعاد عن الرتابة المملة.

ب- الابتعاد عن مسألة التسلسل الرتيب في طرح الأسئلة، واللجوء إلى التحاور مع الضيف بحوار يغني الموضوع المطروح عن حياة وإنجازات الشخصية المطروحة، وليبقى الحوار حيوياً وهادئاً.

ج- أن يتحاشى مقدم البرنامج بروز شخصيته على حساب شخصية الضيف، من خلال الأسئلة أو التعليق على بعض من حوار الضيف.

د- يتطلب من مقدم البرنامج، أن يشيع إظهار الطبيعة والهدوء في لهجة الحوار، لتقربه من حب واحترام الجمهور المتابع، فإذا تطلب الموقف نوعاً من الضحك فليضحك، وإذا اقتضى الأمر أن يتأثر لذكر حادث محزن فليتأثر، على أن يظهر حالة الموقف من خلال التحكم بطبقة صوته التي توحي للحالة التي يتطلبها الموقف الآني.

٤- الملاحظات العامة التي يجب أن يتحلى بها مقدمي البرامج:

أ- أن يبتعد عن الألفاظ والكلمات التي تعتمد على اللهجة الشعبية والتي يتداولها في حياته العامة، أثناء إجراء الحوارات مع الضيوف، ويتكلم معهم بلغة الإعلام المطلوبة وهي لغة الوسط.

ب- أن لا يورط نفسه بالسخرية من أحد متحدثيه، مهما كان كلام ضيفه أو تصرفاته أثناء الحديث، سواء إن دل على غباء أو سذاجة أو فشل في الإجابة، لأن الجمهور يتابع اللقاء ولا يقبل من أحد أن يستهزئ بالضيف، لأنه يعتبر نفسه سيكون ضيفاً يوماً ما في البرنامج.

ج- من العيوب التي يجب أن يبتعد عنها المقدم، إشاعة الاحترام المبالغ فيه، أو رفع الكلفة بشكل مبالغ فيه مع الضيف أثناء الحوار، لأنه سيبدو كموظف صغير يخاطب رئيساً كبيراً له، وبالتالي سيحسبه الجمهور المتابع، جريئاً جداً أو داعياً أو متظاهراً، وقد يفقد شخصيته.

د- يتعاطف مقدم البرنامج مع الحالة النفسية لضيفه، عندما تكون حالته متعبة أو حزينة جراء حادث معين أو مناسبة فرح بالفوز أو الزواج، بعد التحكم بطبقة صوته مع الحالة النفسية.

هـ- الاعتماد على الثقة بالنفس، التي يجب أن تكون بارزة وواضحة أثناء طرح الأسئلة على ضيفه، من خلال لهجته وطريقة إلقاءه أو التعليق على الإجابة، بحيث لا تصل إلى حد الغرور بالنفس أو فرض شخصيته على الضيف.

و- الابتعاد نهائياً عن التفكير بإجراء عملية المونتاج للحوار الذي سوف يجريه مع ضيوفه، وأن لا يلجأ إليه إلا مضطراً لحذف عبارة أو جملة مخلة باللياقة الأدبية، لأن عملية المونتاج قد تفقد عملية حيوية التسلسل المنطقي في الحوار والأجواء الطبيعية فيه.

ز- تلافي الخطب المنبرية أثناء قراءة حديث ما، أو إجراء لقاء مع أحد الشخصيات، واستخدام فن أسلوب المحادثة الإعلامية لمخاطبة الجمهور، والتي تسودها أجواء الألفة والمحبة واليسر والبساطة.

ح- كثير من الجمهور المواظب على متابعة وسائل الإعلام، يحرص على معرفة وقت إطلالة مذيع أو مذيعة من أحد القنوات أو المحطات للشعور بالراحة النفسية لأسلوب أداء الإلقاء الصوتي أو التمكن من إدارة الحوار والكياسة وحسن المعاشرة مع ضيوفه.

ط- اعتماد أسلوب الإلقاء المسترسل البسيط من قبل مقدم البرنامج، بحيث يجعل حديثه مقنعاً ومنسجماً مع التراكيب الكلامية، وإضفاء الرشاقة بالألفاظ التعبيرية وإتقانها ورصانتها دون المباهاة في الكلام.

ي- اللجوء إلى لغة الجمهور المشتركة بينه وبينهم، التي يتخللها الوضوح والفهم البسيط، وخاصة أثناء نشرات الأخبار والبرامج المهمة التي لا تحتاج إلى شرح وتحليل من قبل المواطن البسيط.

ك- تناسب عمر وملامح وجه مقدم البرنامج، وبما يتلائم مع موضوع البرنامج، لاسيما الشكل ونبرة الصوت، ليتطابق مع تناول فقرات البرنامج، لتوليف الصورة والصوت وإضفاء الشعور بالصدق والشعور بالعاطفة.

ل- التمهل أثناء أداء الإلقاء الروحاني والهادئ، عند قراءة بعض الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأبيات الشعرية.

م- أن يكون ملتزماً بالاعتناء بمظهره الخارجي وتسريحة شعره، بما يتلائم ومتطلبات حوار الموضوع وحاجات المظهر الإعلامي الحديث.

ن- أن يكون مقتنعاً بما يأمره الأدب والأخلاق الإنساني، عند إشاعة البشاشة والابتسامة طيلة عرض البرنامج.

س- المحافظة على اتزان حركات اليدين ووضعية الجلوس وبعض الإشارات والملامح بالحواجب والشفتين وتعابير الوجه وازدراء العينين، وحالات الغضب وارتفاع النبرات الصوتية.

ع- اكتساب معارف العلوم المختلفة وغزارتها، لتمكنه من الإجابة لما يطرح عليه أثناء إدارة الحوار، ليكسب المهابة والاقتدار من رد فعل الجمهور.

الفصل الخامس

أساليب كتابة السيناريو الفني

لجأ الإنسان منذ الخليقة إلى ممارسة عملية التنظيم والتنسيق لإدارة شؤون حياته اليومية - وخاصة بعد أحداث النمو المضطرب والسريع في مختلف مجالات الحياة - ليضمن له ديمومة استمرار الحياة، بشكل منظم وهادئ ومقبول من الجميع.

وهكذا حال أول ظهور محطات الإذاعة وشبكات البث الفضائي، ومنذ بداية عهدها تشكو من عملية التنظيم والتقويم، ولكن حتمية إعادة النظر في مسيرتها الإعلامية، جعلها من الوسائل الإعلامية الضرورية والمهمة.

النجاح المقبول الذي حققته في مسيرة أعمالها، فرض الاهتمام بمراحلها الإنتاجية، سواء على المجال الفني أو التقني أو الهندسي، لتحقيق ضمان إشاعة معرفتها وأهميتها وخطورتها، على المستوى المرئي والمسموع منها، مع اعتماد الأسلوب التنظيمي عند الشروع بإنتاجاتها البراجية، على المستوى الإذاعي والتلفزيوني، بعد استخدام نص السيناريو الأدبي والفني، لتنظيم العملية الإنتاجية باعتباره دليل عمل يضمن نجاح سير المراحل العملية للإنتاجات الفنية (الإذاعية والسينمائية والتلفزيونية) للوصول إلى الهدف المنشود الذي يحقق طموح الرسالة الإعلامية في نشر الوعي والإرشاد الثقافي والتربوي والعلمي وما يتلاءم وأذواق ورغبات المتلقين، والاستفادة من التغيرات والمستجدات التقنية والإلكترونية والفنية التي تؤدي فائدة التسلية والمتعة، لتمتعها بالجاذبية الفائقة دون سواها من الوسائل الإعلامية الأخرى، لخصوصيتها في بث الصورة المرئية والصوت المسموع باعتبارها لغة الجماهير وتستقطب الجميع.

المبحث الأول

ماهية السيناريو

أولا: تعريف السيناريو:

نص أدبي يضم في مضمونه عناوين تحمل إشارات وعبارات فنية ودرامية، تصلح إلى أن تتحول إلى عمل إنتاج فلم سينمائي أو عمل مسلسل درامي أو عمل برامجي، من خلال تجسيدها العملي، سواء ضمن البرامج الإذاعية أو التلفزيونية، على شكل أفلام سينمائية أو مسلسلات درامية.

تكتب النصوص من قبل قاص أو روائي، أو ربما يكون شاعراً أو أديباً مثقفاً ثقافة عامة أو معداً للنص، عاش تفاصيلها الدرامية وثبت عناوين لفقرات برامجها، وتشخص طاقاتها الفنية والهندسية، والتعرف على أنواع أجهزتها الفنية والإلكترونية التي تجسد تلك الأعمال بواسطة كاميراتها وممثليها، بعد أن يكون نص السيناريو جاهزاً للتسجيل، بعد امتلاكه من قبل مخرج متمكن يجسد أحداثها على أن يحافظ على حيوية القصة الشخصية[1]، وقد يضطر كاتب السيناريو أن (يلخص غالبية الفعل وبتفصيل كبير[2])، بحيث وصل الأمر إلى أن يصبح كاتب السيناريو مختصاً في كتابة نوع معين من الحوار عند معالجة الأحداث الدرامية في النص الأدبي، لتجسيدها إلى فلم روائي أو وثائقي أو مسلسل درامي أو إذاعي، والتي يمكن أن تحمل طابعاً كوميدياً أو مأساوياً أو نوعاً من البرامج السياسية والثقافية، ويستنتج

---

(١) جون هاوارد لوسون، فن كتابة السيناريو، ترجمة: إبراهيم الصحن، (بغداد معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة الأديب، ١٩٧٤) ص١٩٥.

(٢) لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب المترجمة (١٠٦)، (١٩٨) ص٤١٨.

الكاتب الأمريكي (جون هاوارد بقوله: «إن النشاط الأدبي الذي يشترك في عملية الخلق السينمائي يمر في مرحلة طويلة تنتهي بالسيناريو»[1].

ومن الممكن أن يتحول كاتب النص إلى (سينارست) أي كاتب السيناريو، بحيث يكون «صانعاً جيداً... في خلق قدر لا بأس به من التنوع والإثارة»[2]، لأنه صاحب الفكرة الأساسية وعاش أحداثها خلال النص الذي كتبه، مع وجود الرغبة والطموح والإلمام في معرفة متطلبات العمل الدرامي أو السينمائي أو البرامجي، بحيث ينطبق عليه تحليل الكاتب (جون هاوارد): «فإن براعة كاتب السيناريو الحرفية تستخدم إلى حد بعيد في تطوير الانتقالات المؤثرة»[3]، بين الحوادث الدرامية.

تختلف كتابة نصوص السيناريوهات حسب معالجة نوع العمل الفني، فمثلاً السيناريو السينمائي يحتاج إلى كتابة تفاصيل كثيرة وشروحات وجداول تشخص الزمان والمكان، وتثبيت المواقع ونوعية الحوار والأشخاص وحتى المسائل الدقيقة مثل الأدبية والفنية والهندسية والبشرية فيها.

يحتاج تنفيذ السيناريو التفصيلي إلى جداول وملحقات به، تشخص أنواع قطع الديكور وأماكن التصوير، سواء إذا كان ليلاً أو نهاراً، مع سد الاحتياجات لقطع الإكسسوار ونوع الأزياء المطلوبة، لاسيما الجداول الخاصة بكادر الإنتاج المفرغ لتنفيذ متطلبات المشاهد الدرامية داخل الاستوديو وخارجه من تحضير الممثلين والممثلات ومجاميع الكومبارس، وتوفير قطع الأثاث والملابس التاريخية، وتهيئة الإكسسوارات النادرة وتحضير السيارات القديمة لو تطلب المشهد الدرامي ذلك.

---

(١) جون هاوارد لوسون، مصدر سابق، ص١٠٩.

(٢) نفس المصدر، ص ١٩٥.

(٣) جون هاوارد لوسون، مصدر سابق، ص١٩٥.

ازدادت الأهمية على طلب كتابة السيناريو بعد استخدام الصوت في الأفلام الوثائقية والروائية، ليكشف طبيعة حوار الشخصيات، مع إضافة التعليق والموسيقى للأفلام الوثائقية.

ثانيا: سيناريو الفلم الوثائقي ـ التسجيلي:

هذا النوع من الأفلام لا يحتاج إلى ذكر التفاصيل الكثيرة التي تغطي جميع مراحل الإنتاج، مثلما يحتاجها الفلم الروائي لأنه يعتمد في أكثر الأحيان على كتابة التعليق والضربات الموسيقية، ولا يتضمن مشاهد تمثيلية كثيرة، كذلك تكون مدة بثه قصيرة بين ١٥-٢٠ دقيقة، يتناول فيها لقطات مصورة تنقل المشاهد الواقعية لمنشآت عمرانية أو لمصانع إنتاجية أو لحقول زراعية، والتي يراد منها عرض صفة دعائية أو إعلانية للدوائر الحكومية أو للشركات التجارية، ويؤيد ذلك الكاتب الفرنسي (لوي دي جانيتي) في قوله: «كما في الأفلام الصناعية وأفلام السفرات والأفلام التدريبية»[(١)]، وقد يطلق على مثل هذه الأفلام أحياناً باسم الفلم التسجيلي باعتباره يتناول الوثائق الرسمية المهمة والأحداث التاريخية التي ترصد الواقع كأرشيف يحافظ على الواقع التاريخي بعيداً عن الطرح الخيالي.

يعتمد سيناريو الفلم الوثائقي على اللقطات القريبة عند التصوير، وفي أغلب الأحيان يجسد المواقع الجغرافية والمكانية للموضوع، ولا يخلو من وجود اللقطات القريبة التي يراد منها تجسيد ملامح وجه الشخص أو بعض الأجهزة والمكائن الإنتاجية المهمة، ضمن موضوع الفلم الوثائقي، كذلك وجود اللقطات المتوسطة، لتقريب بعض أجناس الرجال والنساء الذين يشاركون في أحداث الفلم.

نصوص الأفلام الخيالية تعتمد في لقطاتها على المواضيع الخيالية غير الواقعية، مع تركيزها على جمالية اللقطات القريبة ذات الإيقاع البطيء، ورغم ذلك اعترف

---

(١) لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص٣٠٣-٣٠٤.

(لوي دي جانيتي) بصعوبة «التميز بين الأفلام الخيالية والأفلام الوثائقية...في بعض الأحيان»[1]، بحث أثار جدلاً بين النقاد حول الوصول إلى بعض العناصر العامة التي تشترك أو تختلف فيها طبيعة الأفلام الوثائقية، ومنها «أن الوثائقيات تعالج الواقعي وليس الخيالي والناس والأماكن والأحداث الحقيقية وليس المتخلية»[2]، والتي يمكن أن نتعرف من خلالها على أهم الاختلافات بين سماتها الجوهرية ومنها:

١- السيناريو الخيالي يجسد المواضيع الخيالية.

٢- السيناريو التوثيقي يمثل العمل الفني الناجح لدى الفنان الوثائقي.

٣- السيناريو الخيالي يهتم بدقة التشويه والتزييف للحقائق.

٤- السيناريو الوثائقي يؤمن بإعادة توثيق أحداث الملاحم التاريخية.

٥- أغلب السيناريوهات الخيالية تتحدث عن قصة، كما في بعض أفلام المخرج الأمريكي (هتشكوك).

٦- السيناريو التسجيلي لا يخلق العالم بقدر ما يقوم بملاحظة العالم الموجود أصلاً.

٧- السيناريو الخيالي يتناول الصراعات التي تدور بين أبطال الفلم.

٨- السيناريو التسجيلي يهتم بالحقائق الكاشفة.

٩- السيناريو الخيالي يضحي بأطوال كبيرة من الفلم الخام أثناء التصوير.

١٠- السيناريو الوثائقي يتناول مواضيع وليس حوادث وقصص.

١١- السيناريو الوثائقي قليلاً ما يهتم بوجود صراع درامي ضمن الفلم.

١٢- السيناريو التسجيلي يناقش المشاكل الآنية في المجتمع.

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٠٥.

١٣- السيناريو التسجيلي ينصح به بعض النقاد مخرجي هذه الأفلام أي يكونون محللين سياسيين اجتماعيين[١].

يقول (لوي دي جانيتي): «هناك أفلام وثائقية عظيمة وأفلام خيالية عظيمة، رغم اختلاف التفنن في كل منهما»[٢]، ويقول في مكان آخر: إن الفلم الأول للمخرج الأمريكي (فلاهرتي) بعنوان (ناتوك من الشمال) عام ١٩٢٢ «يعتبر عالمياً أول رائعة في الحركة التسجيلية»[٣]، بعد أن صوره موقعياً عن حياة إحدى العوائل في منطقة الأسكيمو في القطب الشمالي، وكثير من المخرجين السينمائيين الذين جاؤوا بعد المخرج (فلاهرتي) «اعترفوا بفضل فلاهرتي»[٤]، كما اعتبر المخرج الروسي (فيرتوف) أن الأفلام الروائية للمخرج الروسي (أيزنشتاين) ساهمت «في إعادة بناء التاريخ...ممثلة بلباس وثائقي»[٥].

استغل إنتاج بعض الأفلام الوثائقية لرصد كفاح الشعوب المحتلة والمضطهدة من قبل قوات الاحتلال، لتأخذ الجانب السياسي، ويصبح لها مهرجانات سينمائية عالمية خاصة بعرض الأفلام الوثائقية وتوزع فيها الجوائز، مثل مهرجان (لايبزك في ألمانيا) و(أوبر هاوزن) في يوغسلافيا و(القاهرة في مصر) و(بغداد في العراق).

ثالثاً: العناصر الفنية المكونة لسيناريو الفلم الوثائقي:

١- تحديد أحجام لقطات التصوير مسبقاً.

٢- الاختيار المسبق للإيقاع الحركي للضربات الموسيقية والمؤثرات الصوتية.

٣- معرفة أسلوب أداء إلقاء التعليق المكتوب.

---

(١) ينظر: لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص٣٠٤-٣١١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٠٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٣١٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٢٩.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٣٠.

على أن تلحق كلها بعد عملية التصوير النهائي، إلى عمل المؤثرات الصورية في شعبة (الكرافيك) وعملية التقطيع الصوري (المونتاج) النهائية في شعبة (المونتـاج)، بعد أن تتجانس «العلاقة بين الصورة والمعنى المراد تقديمه»[1]، وكثير مـن مخرجـي الأفلام الوثائقية المبدعين تحولوا إلى إخراج الأفلام الروائية نتيجة (عوامـل الجـذب التجارية للفلم الروائي)[2]، لأن الفلم الروائي «خصص لتسلية النـاس وإمتـاعهم والحصول على المال. أمـا الفلـم التـسجيلي فيـصنع لتثقيـف النـاس»[3]، ولإشـباع رغباتهم وطموحاتهم الفنية والثقافية ولخلق الإنسان الحضاري المعاصر.

تنوعت الأفلام الوثائقية بإنتاجاتها الفنية، فمنها الأفلام الروائية القصيرة التي تعتمد على بعض الحوارات بين شخصيات القصة التـي احتملهـا موضـوع الفلـم، ومنها أفلام الرسوم المتحركة التي تعتمد على تناول قصة قـصيرة تمثـل شخـصياتها بعض الرسوم المتحركة سواء عند تناول الأشـكال الحيوانيـة أو الإنـسانية، ويقـول المخرج المصري هاشم النحاس: «الخيـال هـو العامـل الأسـاسي الفعـال في أفـلام الرسوم المتحركة»[4].

كذلك سنحت الفرصة لبعض مخرجـي الأفـلام الوثائقيـة إلى أن يتحولـوا إلى إخراج الأفلام الروائية الطويلة، بعد مرحلة مـن التجريـب والممارسـة العمليـة مـع الفلم الوثائقي، أمثال المخرج البولوني (رومـان بولانـسكي): «الـذي أصـبح الآن أحد المخرجين العالميين[5]، ومن أهـم أفلامه الوثائقيـة القـصيرة (البـدين والرفيـع) الذي أخرجه في فرنسا عام ١٩٦١، وأول أفلامه الروائية الطويلة (السكين في الماء) عام ١٩٦٢ في أمريكا.

---

(١) هاشم النحاس، الروائي والتسجيلي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠) ص١٦٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١٨٢.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٠٥.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٥١.
(٥) هاشم النحاس، مصدر سابق، ص٢٥٥.

نستعين بجزء من نص سيناريو مكتوب لفلم وثائقي قصير للمخرج (جيم هنسون) إنتاج الولايات المتحدة عام ١٩٦٥ ويستغرق وقته ٩ دقائق وبالألوان، والفائز بجائزة المهرجان العالمي (أوبر هاوزن) في يوغسلافيا:

أحجام اللقطات	الموضوع-الصورة	التعليق	الموسيقى والمؤثرات
ل.ع جدا	منظر عام جدا للمناظر الخارجية	يصف هذه المناظر وبصوت نسائي رقيق	ضربات موسيقية هادئة
ل.ع	منظر عام		نفس الضربات
ل.ع.ق	منظر عام قريب (إنسان يظهر وحده في الصورة-بعد لقطة تصوره داخل حجرة في ل.ع)		ضربات موسيقية تدلل على الهدوء.
ل. أمريكية	منظر أمريكاني (للشخص حتى تحت الركبتين بقليل)		
ل.م	منظر متوسط (للشخص حتى الصدر)		
ل.ق.م	منظر قريب متوسط (بين المتوسط والقريب)		
ل.ق	منظر قريب (الوجه مثلا)		تتسارع الضربات الموسيقية
ل.ق جدا	منظر قريب جدا (العينان مثلا)		
ل.ع	شاب يمتد على سرير بعرض الكادر ويتكئ بظهره على جانب السرير يمين الكادر ويمسك بيده كتاب يقرأ فيه	يبقى التعليق باستمرار وصف الحالة إلى أن ينفجر الحدث ويبدأ الحوار مكانه	ضربات موسيقية تدل على توقع حدث ما

أحجام اللقطات	الموضوع-الصورة	التعليق	الموسيقى والمؤثرات
ل.ع.ق	الشاب نفسه بالوضع السابق نفسه، الشاب قد يقلب الصفحة، ينزل عنوان (شريحة زمن) على صورته، ثم يختفي العنوان		
ل.ع	اللقطة الأولى نفسها، ويدخل من يسار الكادر طبيب بمعطفه الأبيض وفي يده اليمنى حقيبة صغيرة ومتجها إلى المريض في خلفية الكادر		تزداد الضربات الموسيقية وتتسارع

نكتفي بهذا الجزء الصغير لنموذج نص السيناريو الفلم الوثائقي، مع العلم أن هنالك نماذج أخرى قد يثبت عليها الحوار بين المشاركين في تجسيد موضوع الفلم، وحقل خاص بقراءة التعليق والمؤثرات الصوتية والضربات الموسيقية في حقل آخر.

المبحث الثاني

سيناريو (الدراما)

أولا: سيناريو الفلم الروائي:

تتفوق كتابة سيناريو الفلم الروائي على السيناريو الوثائقي من خلال وقت عرض الفلم الروائي، والذي قد يستغرق في بعض الأحيان إلى ثلاث ساعات، كما حدث مع الفلم الروسي (الحرب والسلام) الذي تناول أحداث الحرب العالمية الثانية.

مواضيع الأفلام الروائية، تعتمد على أحداث رواية أو قصة أدبية تتناول مواضيع حياتية مختلفة، على أن تكون لها بداية ووسط ونهاية، تمر بتصارع الرغبات والأحداث بين المشاركين في موضوع الرواية وصولاً إلى الذروة، مع التعريف بمواقع الأحداث وأزمنتها، ومراحل عملية التصوير والعمليات الفنية والهندسية عبر المراحل الإنتاجية للفلم، مع ضرورة الاعتماد على الجداول الفنية الأخرى التي تضم مفردات من عناصر الفلم الروائي، مثل (تفاصيل مراحل أحداث الصراع بين أبطال الرواية أو القصة، مع تشخيص أحجام لقطات التصوير، ونوع الحوار الدرامي الذي سوف يدور بين أبطال الرواية، مع اختيار ضربات الإيقاع الموسيقي والمؤثر الصوتي لمرافقة أحداث الرواية في وصف الأحداث وتنامي الصراع بين شخصيات الرواية وكما يلي:

(السيناريو الخاص بالتقطيع الصوري والحوار للفلم الروائي)

حجم اللقطات	الموضوع-الصورة	الحوار	الموسيقى والمؤثرات
ل.ع جدا	شارع عام/ خارجي/ نهاراً قرب إحدى الكليات طالب وطالبة على إحدى جهات الشارع - وقوفاً ويتكلمون...		مؤثر حركة السيارات في الشارع...
ل.م	الطالب:	أشلونج بنت عمي...	استمرار مؤثر حركة السير في الشارع
ل.ق	الطالبة:	زينين...والحمد لله	استمرار مؤثرات حركة السير في الشارع
ل.ق	الطالب:	عمي شلونة وعمتي	
ل.م	الطالبة:	وأنتوا شلونكم... وعمي وعمتي	
ل.ق	الطالب:	كلهم زينين ويسلمون عليكم..	
ل.ق	الطالبة:	شعجب اليوم هنا؟	ضربات موسيقية خفيفة مع مؤثر حركة في السيارات في الشارع
ل.م	الطالب:	أي والله عندي صديق أهنا مريت عليه وجيتي صارت منا..	

(الجدول الخاص بتفريغ حقول السيناريو من احتياجاته)
(للفلم الروائي)

رقم المشهد/ الحلقة	الموقع-المنظر	متطلبات المشهد
المشهد الخامس/ الحلقة الأولى T.K.1	سوق شعبي/ خارجي/ نهارا لبيع الخضراوات والفواكه	الاتفاق مع صاحب أحد محلات بيع الفواكه..لغرض التصوير
المشهد نفسه T.K.2	زوج وزوجته يتجولون في السوق نفسه لغرض التبضع	تهيئة ملابس عصرية لارتدائها من قبل الزوج/ البطل..وكذلك ملابس الزوجة البطلة..
المشهد نفسه T.K.3	يتكلمون مع صاحب المحل..وينتقون بعض الفواكه في الأكياس	تهيئة كمية من الفواكه لعرضها في المحل..
المشهد نفسه T.K.4	يغادروا المحل ويتجهون نحو الشارع لركوب تكسي	تهيئة سيارة تكسي حديثة والاتفاق مع سائقها

نكتفي بهذا النموذج الصغير لبعض جداول سيناريو الفلم الروائي

ثانيا: متطلبات كتابة السيناريو الروائي:

تختلف مهمة كاتب السيناريو الروائي (سيناريست) كما يطلق عليه عن حرفة الاختصاصات الأدبية في كتابة القصة أو الرواية بعدة اختلافات مهنية..منها:

١- القاص يوفر العناصر المطلوبة لتكملة أحداث البناء الدرامي، على شكل سرد قصصي، بينما كاتب السيناريو يحولها إلى مشاهد مرئية مجسدة على شكل صورة وصوت، وبتفاصيل مواقع الأحداث بعد تحريك كاميرات التصوير والمؤثرات المطلوبة.

٢- سرد القصة ينحو حول التعميم، وبأسلوب الحوار الشعري، وكاتب السيناريو يؤكد على تنامي تطور الصراع في مراحله المتعددة وصولاً إلى الذروة، على شكل لغة سينمائية تستوعبها الشاشة الكبيرة والشاشة الصغيرة.

٣- الكاتب الروائي لا يهتم في عملية الترابط بين العلاقات الشخصية عند الوصول إلى أزمة الأحداث، كاتب السيناريو يعتمد على مواصلة أن «تندمج الأحداث المرئية وترتبط بأشخاص»[(١)].

٤- يطمح كاتب السيناريو إلى تكامل البناء الدرامي بمفهوم (المعادل الصوري) بتجسيد الحياة الواقعية، بعيداً عن الرموز حفاظاً على التسلسل الحيوي لأحداث الرواية، بعد خلق التوقعات والإثارات عند احتدام الصراع على الإرادات والرغبات، بأسلوب بسيط ومنطقي يلتزم بمعقولية الأحداث ووحدة فكرتها الأساسية.

اتجه بعض كتاب السيناريو إلى تناول بعض الأحداث التاريخية المهمة في العالم، والتي انشغل المجتمع الإنساني في معرفة تفاصيل أحداثها، بعد تحويلها إلى صور مرئية تتناسب ومواقعها الزمانية والمكانية، مع نقل طراز عمارتها وأسواقها وشوارعها وطبيعة ألبستهم وعاداتهم وتقاليدهم اليومية، ونوع اللغة التي يتداولونها والتي تطرح بلغة سينمائية تتلاءم مع طموح وأفكار الناس وعواطفهم التواقة لمشاهدة مثل هذه المواضيع، وقد سعت الإيطالية بهذا الاتجاه لتجدد مادتها في قصص تاريخية رومانسية»[(٢)].

أما المخرج الأمريكي (جريفيث) «فقد نظر إلى التراث الأمريكي كفكرة أساسية»[(٣)]، عن إخراجه لأفلامه الروائية على شكل «خطوات نحو عناصر اللغة

(١) جون هاوارد لوسون، مصدر سابق، ص١٢٧.

(٢) ينظر المصدر نفسه، ص٣٩.

(٣) جون هاوارد لوسون، مصدر سابق، ص٣٩.

السينمائية»[1]، مستفيداً من تحريك الكتل البشرية الكبيرة من الممثلين على شكل مجاميع (كومبارس) «بحركة صاخبة شملت المعارك والمدن المحترقة»[2]، كما في فلمه الروائي (كوفاديس) على شكل صورة سينمائية متحركة.

ظهور الصوت مع عرض الأفلام الروائية، شجع عدداً كبيراً من الشخصيات الأدبية المعروفة، على الانضمام إلى الوسط السمعي والبصري [3]، لممارسة كتابة السيناريو للأفلام الطويلة أمثال (وليم فوكز وجون دون) في أمريكا، مع أن كثيراً من المخرجين اعتمد على نفسه في كتابة نصوص أفلامه الروائية أمثال: (بيركمان وكوكتو وآيزنشتاين وكريفيث وشابلن) من أمريكا.

أما القسم الآخر من المخرجين، فاستعان بكتاب آخرين لتوسيع أفكاره[4] أمثال المخرجين الإيطاليين (فليني وأنطونيوني) وكذلك المخرج الأمريكي (هتشكوك)، والقسم القليل من المخرجين الروائيين يعتمدون على ما يكتبه الآخرون.

تميز المخرج الأمريكي (هتشكوك) على زملائه من المخرجين، «فهو يضع كل التفاصيل ويخطط لها مستقبلاً في النص التنفيذي»[5] للسيناريو، بحيث يحدد أحجام لقطات التصوير وأطوالها، ونوعية العدسات ومرشحات التصوير المتعددة (الفلترات) التي قد يتطلبها موضوع التصوير، في جدول خاص أطلق عليه مصطلح (الديكوباج – Decouper) يهتم بالتقطيع الصوري الفني للسيناريو، مع جداول أخرى خاصة بعناصر المؤثرات الصوتية، وجدول للمعلومات التقنية،

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص٤١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٢١.

(٥) المصدر نفسه، ص٤٣٣.

بحيث تتكون خريطة نهائية للمراحل الإنتاجية، والغاية من كـل هـذا هـو الابتعـاد «عن فكرة هيمنة الكاتب في السينما»[1]، وتحقيق طموح سيطرة اللغة الدراميـة عـلى سير الأحداث، بحيث يجعل أغلب مشاهدي أفلامه يصابون «بالرعـب لدرجـة أن الخوف يصيبهم بالشلل»[2]، والبعض الآخر من المخرجين وظف استخدام أجهـزة الإنارة لخدمة تصعيد المشاهد الدرامية نحو الذروة للحصول على تأثيرات عاطفية، وبطريقة (الظل والضوء) وبالتوافق مـع خلفيـات المنـاظر التـي تـساهم في تحقيـق المعادل الصوري.

(١) لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص٤٢٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٤٣٥.

المبحث الثالث

سيناريوهات الإذاعة والتلفزيون

أولا: السيناريو الإذاعي:

يعتبر السيناريو الإذاعي أبسط الأنواع الفنية الأخرى، لأنه يعتمد على تجسيم الصوت وتحسين نقاوته وصفائه،ويحدد في نص السيناريو تهيئة التعليق المناسب لنشرة الأخبار والبرامج الإذاعية، مع الضربات الموسيقية وفواصل البرامج والمؤثرات الصوتية، والتي من خلالها،يضيف السيناريو الإذاعي إثارة مخيلة المستمع في خلق صور لم يسبق له أن فكر فيها من قبل، بحيث يخلق شعوراً لم يشعره من قبل[1]، على شكل سلسلة من الصور الخيالية، عندما يكون البرنامج غنياً بالمعلومات الحيوية التي تلامس الطبيعة البشرية لتطلعات وطموح الإنسان المستمع كما هو موجود في حقول ملخص للسيناريو الإذاعي الآتي:

---

(١) ينظر: الفنون الإذاعية، دور المسرح الإذاعي في التأثير الأيديولوجي والتربوي (بغداد: معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣) ص٧٠.

(السيناريو الخاص بالبرامج الإذاعية)

الصوت	التعليق	الموسيقى والمؤثرات
	«تايتل البرامج الذي يتضمن عنوان البرنامج وبصوت مذيع أو مذيعة مع دخول ضربات موسيقية كخلفية لصوت المذيع أو المذيعة».	ضربات موسيقية مع مؤثر يتناسب مع حركة إيقاع البرنامج وعنوانه.
	السلام عليكم.. مستمعينا الكرام ورحمة الله وبركاته...	
المذيعة:	نرحب بكم.. ونقدم لكم برنامجكم المفضل إبداعات الشباب-. فأهلاً وسهلاً بكم..	ضربات موسيقية مفرحة..
المذيع:	«فاصل البرنامج»	
	أعزائي المستمعين.. في هذه الفقرة..نقدم لكم أهم نشاطات الشباب خلال أسبوع...	ضربات موسيقية خاصة بالبرنامج.
المذيعة:	«فاصل البرنامج»	
المذيع:	عقد المؤتمر الأول للشباب يوم الأحد الماضي المصادف ١٧/ ٩/ ٢٠٠٧ على قاعة المسرح الوطني وبرعاية وزير الشباب والرياضة..وحضره عدد كبير من مسؤولي منظمات الشباب والرياضة.	ضربات موسيقية خاصة بالبرنامج.
	«فاصل البرنامج»	
المذيعة:	أعزائي المستمعين..تناول في هذا المؤتمر أهم المعوقات التي يعاني منها الشباب خلال العام الرياضي الحالي..	ضربات موسيقية خاصة بالبرنامج-.

نكتفي بهذا النموذج المصغر لنص السيناريو الإذاعي...

ثانيا: سيناريو الفلم التلفزيوني:

لا يوجد هناك فرق كبير بين تقنيات الفلم الوثائقي والفلم التلفزيوني، إنما التلفزيوني يعتمد على اللقطات الكبيرة والمتوسطة، بما يتناسب والشاشة الصغيرة لأجل إبراز الصورة وتقريبها أكثر من المشاهد، وموضوعاتها تتناول الحياة العامة وحركة البناء والإعمار في مفاصل الحياة اليومية، وغالباً ما تعتمد على الإشادة

بمنجزات نشاطات الدولة في تحقيق الإنجازات الحديثة المهمة، سواء في المجال العمراني والصناعي والعلمي والتربوي والصحي، لأن أكثر القنوات التلفزيونية تابعة إلى إشراف الدولة ورعايتها وتمويلها، لذلك تبتعد الأفلام الوثائقية التلفزيونية عن النقد اللاذع إلى أعمال الدولة السياسية والخدمية والأمنية في معالجة المواضيع الجدلية، لأن البث التلفزيوني متاح لكل أبناء الشعب بحيث يصبح طرح مواضيعها «حساسة بصورة خاصة تجاه أية اتهامات حول التقارير الإخبارية المشوهة أو المحتوية على الدس»[1]، خوفاً من مراقبة العناصر المعارضة للدولة والحكم، لتكون حجة دامغة لتردي الوضع والنظام.

إذا أريد أن تعرض نشاطات الأفلام التلفزيونية على الشاشة السينمائية الكبيرة، تفقد كثيراً من خواص تقنيات الصورة، وذلك لحجم الشاشة الكبيرة التي يظهر من خلالها عدم وضوح معالم الصورة بشكل واضح ودقيق، والذي قد لا نجده «بنفس الجمال الصوري الذي نجده في أفلام دور العرض»)[2]، مع العلم أن الفلم التلفزيوني «قد أخذ الكثير من السينما، ويتشابه معها في خاصية الاعتماد على الصوت والصورة في آن واحد»[3]، ويتفوق على الفلم الوثائقي السينمائي بنقل الأحداث الحية المباشرة على الهواء.

يتطلب من كتاب السيناريو التلفزيوني معرفة هذه الخواص التي يتمتع بها الفلم التلفزيوني، ليخضعوها إلى متطلباته الضرورية باعتباره وسيلة مهمة من وسائل الاتصال الجماهيري المتوفرة في جميع مجالات الحياة، من حيث كتابة طبيعة النص والهدف منه، ومعرفة نوعية الجمهور الذي سوف توجه لهم مواضيع الأفلام، على أن يكون الحوار الخطابي مكملاً لقدرات الكاميرات التلفزيونية على نقل

---

(١) لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص٣٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤٨.

(٣) كرم شلبي، الكتابة للتلفزيون، الفنون الإذاعية، مصدر سابق، ص٤١.

التعبيرات والإرشادات والملامح المرسومة على تعبير وجه المشاركين في أحداث الفلم التلفزيوني، بعد أن أصبح التلفزيون هو المسؤول عن إنتاج أغلب الأفلام التسجيلية المهمة[1]، على أن يتناول حقول مفردات احتياجات إنتاج الفلم التلفزيوني وكما يلي:

حجم اللقطات	الصورة	التعليق	الموسيقى والمؤثرات
ل.م مع حركة بان إلى جهة اليمين.	استعراض لبناية وزارة النفط من الواجهة الأمامية.	تعتبر وزارة النفط الشريان الحيوي لصادرات العراق وموارده المالية.. والتي أصبح مردودها المالي بحدود (١٨) مليار دولار سنوياً.	ضربات موسيقية مناسبة مع حركة الكاميرا.
ل.ق ثابتة.	القطعة الكبيرة ليافطة عنوان الوزارة.		ضربات موسيقية هادئة على نفس إيقاع الضربات الأولى.
ل.م.	لقطات الأنابيب النفطية الممتدة بالفضاء.		ضربات موسيقية أسرع من الأولى.
ل.م.	قاعة كبيرة لمجموعة حاسبات يعمل عليها.	تصدر الوزارة نفطها الخام عبر الأنابيب الممتدة من حقول كركوك إلى الموانئ التركية.	استمرار الضربات كخلفية للتعليق.
ل.م.	لمجموعة من المهندسين والمهندسات.	تضم الوزارة مجموعة كبيرة من المهندسين والخبراء والفنيين العاملين في حقول إنتاج النفط. لمراقبة عمليات الإنتاج عبر غرفة العمليات المركزية داخل الوزارة.	

(١) لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص٣٤٩.

ثالثا: سيناريو البرامج التلفزيونية:

يضم سيناريو البرامج التلفزيونية حقول لمفردات قريبة من حقول الفلم التلفزيوني، بعد إضافة عناوين فقرات البرنامج والفواصل الموسيقية الخاصة به، مع استضافة بعض ضيوف البرنامج للمشاركة في فقراته المتنوعة وكما يلي:

(جزء مصغر من السيناريو التلفزيوني البرامجي)

حجم اللقطات	الصورة	التعليق	الموسيقى والمؤثرات
		(يبدأ البرنامج بنزول التايتل الخاص بعنوان البرنامج مع الضربات الموسيقية المرافقة له).	ضربات موسيقية تتناسب واللقطات المصورة لموضوع البرنامج كخلفية للصورة...
ل.م	المذيع:	السلام عليكم أعزائنا المشاهدين ونرحب بكم في الحلقة الأولى من برنامجكم (نحن الشباب) نتمنى أن يروق لكم.. وأهلا وسهلاً بكم.	
		(فاصل البرنامج) بعده نزول عنوان الفقرة الأولى... (شباب الغد).	الضربات الموسيقية نفسها.
ل.ق	المذيع:	أحباءنا الشباب أنتم اليوم جيل المستقبل وأمل الأمة في حاضرها ومستقبلها وعمادها في تحقيق الأمل المنشود.	
		(فاصل البرنامج) عنوان الفقرة الثانية (ورشة الشباب).	
ل.ق	المذيع:	أعزائنا الشباب. تنتشر هذه الأيام ورش عمل الشباب في مختلف محافظات القطر ولمختلف الأعمار..لتساهم في رفع المستوى العلمي والثقافي أثناء مسيرة حياتكم اليومية، مثل تعليم تقنية الحاسوب وهندسة الكهرباء.. وأجهزة التبريد.	مع الضربات الموسيقية الخاصة بالبرنامج
		(فاصل البرنامج).	مع الضربات الموسيقية نفسها

رابعا: سيناريو المسلسلات الدرامية التلفزيونية:

برز مفهوم الدراما التلفزيونية إلى الوجود، مع بدأ البث التلفزيوني «في بعض الدول الأوربية قبيل الحرب العالمية الثانية»[1]، تعالج أحداث مواضيعها معالجة أحداث الفلم الروائي في مراحل إنتاجها، ولكن على شكل حلقات تلفزيونية متسلسلة تبلغ في بعض الأحيان إلى ثلاثة عشر حلقة أو تزيد، ويمكن أن تكون لها أجزاء ملحقة مكملة نهاية أحداثها، ويكون وقت كل حلقة بحدود (٤٠) دقيقة، ويكون لكل حلقة سيناريو منفرد خاص بها، يتضمن أحجام اللقطات وتشخيص مواقع الأحداث والأوقات التي حدثت فيها، وتثبيت مقاطع الحوار بين الممثلين، ونوع مفردات الديكور وطرز بنائه، والأزياء التأريخية التي تتطلبها المشاهد الدرامية.

مراحل تطور الأحداث الدرامية في المسلسلات التلفزيونية تولد الصراعات على شكل لقطات تلفزيونية مرئية، ترافقها النبرات الصوتية لحوار الممثلين واستمرار المؤثرات الصوتية والضربات الموسيقية لديمومة تجسيد الأحداث ومعالجة عقدها الدرامية على شكل تتابع سير الأحداث وصولاً إلى الذروة، على أن يكون كاتب السيناريو عنصراً مهماً في تحليل وتركيب تشابك الأحداث على شكل خطوط درامية متنافرة ومتصارعة تسودها المصالح والرغبات المختلفة، وصولاً إلى نهاية الصراع، على أن يكون عند نهاية كل حلقة من حلقات المسلسل موقفاً محرجاً يدعو إلى القلق والترقب من قبل المشاهد، على أن يعتبره كاتب السيناريو «امتداداً لحياته الخاصة بكل ما تحمل من تفسيرات اجتماعية وقيم وطموحات»[2]، تبرز من خلالها القيم الاجتماعية والتربوية والعلاقات الإنسانية، بما فيها من العادات

---

(١) إبراهيم الصحن، الدراما التلفزيونية، الفنون الإذاعية (بغداد: معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، العدد الثالث، نيسان، أبريل ١٩٧٣، دار الحرية للطباعة) ص٢٧.

(٢) لوي دي جانيتي، مصدر سابق، ص٣٤٩.

والمعتقدات الحضارية بعد إدراكه لأهمية النص الدرامي في إشاعة الأجواء الواقعية لأحداث القصة، على أن تحدث التأثير المطلوب لدى مشاهديها.

تتميز الدراما التلفزيونية بحيوية تسلسل أحداثها اليومية، بعد عرضها على شاشة التلفاز، بإحداث حالة التفاعل والتأثر والتأثير لدى المشاهد، بعكس أحداث الفلم الروائي التي تعكس تأثيراته على المشاهد تكون آنية في وقتها وليس الاستمرارية كما في المسلسلات، مع أن المفردات الفنية في حقول سيناريو الدراما التلفزيونية هي نفسها في سيناريو الفلم الروائي.

(نموذج مصغر لجزء من سيناريو المسلسلات)

الحلقة/ المشهد	اللقطات	الصورة	الحوار	الموسيقى والمؤثرات
ح١ / ش١	ل.ع ل.م	داخلي / مساءً هول استقبال تجلس عائلة من ثلاث أشخاص: الأب الأم الولد.	الأب لولده: ابني كله لعمار ما حصلت الموافقة.	ضربات موسيقية هادئة.
ح١ / ش١	ل.ق	الأم تتابع الحديث بين الأب والابن.	الابن للأب: ليش بويه هاي خوش قسمة.	
ح١ / ش١ ح١ / ش١ ح١ / ش١ ح١ / ش١ ح١ / ش١ ح١ / ش١	ل.م ل.م ل.ق ل.م ل.م	الموقع نفسه والزمان والمكان، ما كان عليه.. الموقع نفسه والزمان. الموقع نفسه والزمان. الزمان والمكان نفسه الزمان والمكان نفسه	الأب لولده: بعده طالب..شلون راح يكون نفسه..وبهاي الظروف.. الأم للأب: والده راح يساعده في البداية لما يكون نفسه.. الأب للأم: إلى متى والده يساعده.. الولد: لأبيه: بويه مو هذا ابن أخوك وابن عمي.. الأب لابنه: وإذا ابن أخويه أروح أنطيه بنتي.. الأم للأب: راح همه ميوافقون ينطون بتهم	تستمر الضربات الهادئة.. ضربات موسيقية تتصاعد مع تصاعد الفعل ورد الفعل..

خامسا: نماذج لجداول إنتاج العمل اليومي:

١- رسم تخطيطي من كشوفات جدول التفريغ الإنتاجي الذي يكون مسؤولاً عنه

(مساعد المخرج الأول)

رقم الحلقة	رقم المشهد	داخلي خارجي	ليل نهار	أسماء الممثلين المشتركين في المشهد	عدد الكمبارس المطلوبين	الاكسسوار المطلوب	الملابس	أية ملاحظات أخرى

٢- رسم من جدول عمل يومي لتصوير المشاهد الدرامية مع رصد الاحتياجات والعقبات أثناء سير العمل:

ملاحظة: توزع هذه الجداول قبل يوم من التصوير وعلى مدى أيام التصوير.

اسم المسلسل :
تاريخ التصوير:

المخرج:
رقم المشهد:

مدير التصوير:
رقم الحلقة:

ت	مكان التصوير	أسماء الممثلين والممثلات المطلوبين للمشهد	المطلوبين من عدد الكمبارس	المتطلبات الأخرى للتصوير

توزع نسخ منها يومياً أثناء استمرارية التصوير للمفاصل المهمة لكادر العمل، لتثبيت متطلبات العمل اليومي لتكملة حلقات التصوير وهم:

١- مساعد المخرج الأول: ٢- مدير الإنتاج: ٣- مصمم الديكور:

٤- منسق المناظر (الاكسسوار): ٥- مصمم الأزياء: ٦- مصمم الإنارة:

٧- مسؤول الصوت: ٨- مدير التصوير:

٩- الريجسير (مسؤول تحضير أعداد الكمبارس المطلوب) لليوم التالي:

١٠- مسؤولية مساعد المخرج الأول يثبت مجموع ما يصور يومياً من عدد المشاهد والحلقات الدرامية:

٣- رسم تخطيطي لمفردات جدول عمل مصوري الكاميرات اليومي عن جرد عدد مشاهد التصوير والحلقات ولقطات التصوير وما يلي:

(جدول كشف للتصوير اليومي)

اسم الفلم / المسلسل:

اسم المخرج: تاريخ التصوير:

مدير التصوير:

ت	رقم العلبة / الشريط	رقم المشهد	خارجي	ليل	رقم العدسة	وصف اللقطة	عدد مرات التصوير	يطبع أو لا يطبع
			داخلي	نهار				

نسخة منه إلى:

١- المنتج المنفذ:

٢- مدير الإنتاج:

٣- مساعد المصور يحتفظ بنسخة منه لديه:

يحرر هذا الجدول اليومي مساعد التصوير على أن يثبت في أسفله ما يلي:

١- مجموع ما يصور بالأقدام الفلمية أو عدد الأشرطة (الفيديو).

٢- مجموع ما يصور في اليوم الذي قبله.

توقيع مساعد التصوير

مع ذكر التاريخ

٤- استمارة طلب يذكر فيها استدعاء الممثل أو الممثلة تبعث إليهم قبل يوم أو يومين من تصوير المشهد وكما يلي:

أمر استدعاء ممثل / ممثلة

السيد: ....

يرجى حضوركم يوم ..... الساعة ..... صباحاً / مساءً لغرض تصوير مشهد رقم ..... من الحلقة ..... لتصوير مشاهد الفلم / المسلسل مع إحضار الملابس. مع التقدير.

التوقيع

مساعد المخرج الثاني

ترسل إلى مسؤول المتابعة

الممثلين والكمبارس (الريجسير)

٥- رسم تخطيطي لمفردات التقرير اليومي لتصوير ما تم انجازه من مشاهد الفلم أو حلقات المسلسل الدرامي:

(تقرير إنتاج)

اسم الفلم/ المسلسل: تاريخ التصوير:

اسم المخرج: بدء التصوير:

مدير التصوير: انتهاء التصوير:

رقم المشهد	رقم اللقطة	خارجي / داخلي	ليل / نهار	طول اللقطة	وصف اللقطة	عدد مرات التصوير	يطبع أو لا يطبع

نسخة منه إلى:

١- المنتج المنفذ:

٢- المختبر / المونتاج:

٣- الكرافيك:

٤- المخرج:

٥- مدير التصوير:

يحرر هذا التقرير مساعد الإخراج الثاني أو عامل الكلاكيت المتمرس.

٦- رسم تخطيطي لشكل الكلاكيت يثبت فيه اسم الفلم أو المسلسل واسم المخرج واسم مدير التصوير وتاريخ التصوير:

الفلم / المسلسل تاريخ التصوير

المخرج

مدير التصوير

رقم المشهد / الحلقة رقم اللقطة الإعداد

المسؤول عن حركة هذه الخشبة وتحريك لوحتها العليا بالرفع والنزول أثناء بدء التصوير لإخراج صوت ضربة منها مع صوت عامل الكلاكيت تثبيت رقم الحلقة ورقم المشهد وعدد إعادات تصوير المشهد (صوتاً وكتابتاً) للاستفادة منها عند عملية المونتاج لتحقيق عملية مطابقة حركة الشفايف مع الصوت (اللبسنك).

الفصل السادس

واجبات المخرج الإذاعي والتلفزيوني

يعتمد فن الإخـراج الإذاعـي والتلفزيـوني عـلى وجـود الرغبـة والاسـتعداد والموهبة والذوق السليم والخيال الخصب، قبل المبادرة في التحصيل العلمي لدراسة خصائصه وأساليبه الفنية، حسب القواعد والأسس الفنية والأخلاقية التي تتطلبهـا المهنة في تجسيد الحيـاة العامـة، لنقـل الحقيقـة والـصدق لتـساهم في ترسـيخ القـيم والأخلاق والعادات والتقاليد الإنسانية التـي تـرضي بهـا خـالق الكـون الله (جـل جلاله) ومن يخافونـه، ابتغـاء الإصـلاح والابتعـاد عـن الإفـساد ومـشاكل الحيـاة والتطلع إلى التقدم والرقي في تجسيد الحضارة الإنسانية الحديثـة التـي قـد يمارسـها جيل الشباب للحاق بأقرانهم في دول العالم المتقدم.

لاسيما إضافة الإبداعات والإضافات التي تخدم عموم الإنـسانية مـع التطلـع إلى استخدام أفضل الوسائل والأجهزة المتطورة لتـساهم في صـنع ورسـم الـصورة والصوت، وبمختلف الأساليب الحديثة بواسطة أجهزة الحاسوب ووسائل الاتـصال المختلفة، مع المتابعة وممارسة الأعمال الميدانية والدراسة النظريـة اليوميـة، في إتقـان أوليات التخصص في عمل الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، بعد الاحتكاك بمن سـبقوه في المهنة والاختصاص، سواء المشاركة في الأعمال الفنية الميدانيـة اليوميـة، أو تلقـي بعض النصائح والإرشادات مع متابعة المشاهدة والاسـتماع للـبرامج اليوميـة التـي تبث عبر المحطات الإذاعية والقنوات الفضائية، للاطـلاع عـلى معرفـة الأسـاليب الفنية والإعلامية المختلف والمتنوعة والمتعددة في مجال الوسائل الإعلامية الحديثة.

المبحث الأول

مهام المخرج الإذاعي والتلفزيوني

أولا: إتقان القواعد الفنية:

تبرز مهمة عملية الإخراج نتيجة الممارسة أو العمل الدؤوب والمتواصل مع من لديهم الخبرة والممارسة الطويلة في تولي إنتاج وإخراج الأعمال الدرامية والبرامجية الإذاعية والتلفزيونية والسينمائية في مجال الأفلام الروائية والوثائقية باعتبار «الخبرات والتجارب قد تكون أقرب الطرق وأسرعها لاكتساب المهارات الأساسية»[1] بالنسبة للمبتدئين في الأعمال الإخراجية.

تكمن صعوبة إخراج البرامج، عندما تنفذ على الهواء مباشرة، بدلاً من تسجيلها في الاستوديو أو خارج الاستوديو، بوقت مناسب قبل بثها على الهواء، لأنها تتطلب اليقظة والحذر لأي طارئ قد يحدث أثناء البث، سواء عند تعطيل بعض الأجهزة الفنية أو الهندسية التي تشارك في إنتاج وبث البرامج، أو من بعض أخطاء الكادر العامل داخل الاستوديو.

يتولى المخرجون عموماً، مهمة ترجمة وتجسيد النتاجات الأدبية والثقافية والدرامية إلى حياة معاشة، فيها من الصدق والفرح والمعاناة، وبما يتلاءم مع موهبتهم وذوقهم السليم والخيال الخصب، عند بث البرامج من خلال محطات الإذاعة وقنوات التلفاز.

معرفة قواعد الإخراج الفنية، قد تكون ضرورية ومهمة، سواءً للقدماء أو المبتدئين، وذلك لخلق الأسلوب الفني الخاص بجهود (المخرج-Durigter) وطريقة

---

(١) ديزموند ديفز، قواعد الإخراج التلفزيوني، ترجمة: حسين حامد (بغداد: الفنون الإذاعية، معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، العدد الثالث، نيسان-أبريل١٩٧٣) ص٣٧.

عمله، والتي يمكن الحصول عليها من خلال متابعة التحصيل الدراسي، والممارسة العملية داخل المحطات والقنوات، على أن يبتعد عن ممارسة القواعد الصارمة والجامدة وغير المفهومة من قبل جمهور المستمعين والمشاهدين، وعلى أن تحدد القواعد بالأسلوب الفني المقبول الذي يتبعه المخرج، وذلك بمعرفته استخدام الأجهزة الفنية والتكنولوجية الحديثة في الاستوديوهات الإذاعية والتلفزيونية.

ضرورة إتقان قواعد الإخراج الفنية وأساليبها المتنوعة عن طريق الاطلاع عليها، بواسطة المصادر التي تتحدث عنها في الكتب والبحوث والدراسات، وحضور المؤتمرات والمهرجانات الفنية والإعلامية والمتخصصة في هذا المجال، أو الاستماع والمشاهدة إلى بث البرامج الإذاعية والتلفزيونية أو المحلية أو العربية أو العالمية، من خلال متابعتها اليومية أو المشاركة في إنتاج برامج إذاعية وتلفزيونية مختلفة، أن يعمل مساعد مخرج في بداية مرحلة الإخراج الطويلة مع مخرجين متعددي الأساليب الفنية، أو يعمل في مديرية الإنتاج لمعرفة التكاليف والاحتياجات المادية والبشرية والفنية والهندسية لإنتاجها.

عند إتقان معرفة جميع الأساليب الفنية للإخراج، لابد أن يختار أو يقتنع بأحد الأساليب عند ممارسة العملية الإخراجية أو التنوع بين الأساليب، على أن يكون له أسلوبه الخاص الذي يتمتع به، ويشار له من قبل النقاد وأصحاب الاختصاص بأسلوبه المتميز عن الآخرين.

طبيعة العمل الإذاعي والتلفزيوني، قد يضطره إلى التنوع بين الأساليب حسب عناوين المواضيع التي تتناول الجوانب الثقافية والتربوية والعملية والفنية، لخدمة إبراز طرح فكرة الموضوع التي كتب من أجلها نص البرنامج، ليكسب اهتمام الجمهور المتابع لأعماله الفنية، التي تتناول نقل الحقيقة والوضوح والفائدة العامة في جميع فقرات المواضيع التي يجسدها عن طريق البث الإذاعي والتلفزيوني، مبتعداً عن أساليب الغموض والتعقيد في الطرح الفني، عند تجسيد المواقف الدرامية

والتربوية والترفيهية والعلمية، مثل استخدام بعض المؤثرات الصوتية والصورية، التي قد تشوه طرح المقصود من وصوله إلى الجمهور بشكل شفاف ومفهوم من قبل جميع قطاعات الشعب.

الهدف من التمسك بأسلوب فني واضح وسلس، للوصول إلى الفكرة والغاية التي كتب من أجلها نص البرنامج أو المسلسل وأهدافها، على أن يتلاءم الأسلوب مع اهتمام وتطلعات الشريحة البشرية التي يراد كسبها لمتابعة البرامج وترسيخ محتوياتها في ذهن ونفسية الجمهور، من توجيهات ونصائح وإرشادات تربوية واجتماعية وعلمية، والتي يمكن أن يبادر بنقلها إلى أولاده وأصدقائه.

ثانيا: تهيئة النص والكادر المطلوب:

١- **اختيار نصوص البرامج والمسلسلات:** لا يجدي نفعاً اختيار نصوص برامج ومسلسلات درامية جديدة، إذا كان المخرج ضعيفاً في طرح أسلوبه ومعرفته بوسائله وأدواته التي سيعمل عليها، والتي لابد أن يكون متمكناً منها.

يتطلب انتقاء النصوص الجيدة العناء والبحث عن معديها وكاتبيها من قبل المخرج الطموح، وتشجيعهم على كتاب نصوص أخرى تلبي طموح وتطلعات الجمهور ورغباتهم في تشخيص الأمور الاجتماعية والتراثية والحضارية التي تؤرخ مسيرة الحياة الماضية والمستقبلية والتي تتطلب خيالاً واسعاً من معد النص الذي يبعث فيه الحياة الجديدة القابلة للتطور والتجديد، ونقل الأجواء الحياتية المعاشة بما فيها من المعاناة والصدق والأجواء المضيئة والمظلمة، بعد الاستفادة من الخبرة الواسعة والثقافة العامة الفنية بتجارب الحياة التي تحمل الصيغ الواقعية والعلمية والثقافية التي تستوعب جميع مجالات الحياة وتفاصيلها، بحيث تغني الموضوع وتعم الفائدة لجميع شرائح المجتمع.

يتطلب التدقيق في اختيار عنوان البرنامج أو المسلسل الدرامي الذي يهيأ الأجواء المناسبة الفنية بالصوت والصورة الواقعية، على أن يحسب فيها مساحات

الاستوديوهات التي سوف تجسد فيها الأحداث الدرامية، مع طبيعة الوسائل والأدوات التي سيستخدمها المخرج باعتبارها عناصره الأساسية في إنتاج العمل، بحيث تستوعب حركة الكاميرات داخل الأستوديو مع استيعاب طبيعة الجمهور المتلقي واللغة والأسلوب الذي يصله بكل يسر ووضوح، بما يتناسب والحالة الاجتماعية والثقافية وهمومهم اليومية التي تلبي طموحهم واحتياجاتهم اليومية، والابتعاد عن ذكر الرموز والغموض والتجريد في الطرح الدرامي، على أن يمهد تايتل المسلسل أو البرنامج لمضمون الأحداث والموضوع الذي كتب من أجله، على أن لا يتعارض مع عادات وتقاليد المواطنين، ولكنه يضيف معلومة جديدة ومقترحاً مفيداً، قد يكون غير مطروق سابقاً ولا يعرف المواطن الشيء اليسير عنه، بل يطلع على مقترحات وإضافات جديدة تشغل ذهنه وتطلعه نحو المستقبل، وتدع المجال لإبراز إبداعات المخرج الفنية والإعلامية.

٢- كتابة السيناريو Script: يحتاج المخرج الناجح إلى كتابة السيناريو، ليكون دليل عمله عند تنفيذ البرنامج أو المسلسل، سواء أثناء الإنتاج الإذاعي أو التلفزيوني، حيث تؤمن له التخلص من الإحراج عند التسجيل أو البث وهو جالس أمام مكسر التقطيع في غرفة السيطرة وأمام الفنيين والمهندسين، لأنه يكون «مشغولاً جداً بما سيأتي في البرنامج وليس لديه الوقت ليجرب طرقاً مختلفة حتى يختار أفضلها»[١].

بداية الشروع بالتنفيذ، يبدأ بكتابة السيناريو الأولي الذي يثبت فيه عناوين الفقرات المهمة والرئيسية في البرنامج، بعدها يهتم بكتابة السيناريو التنفيذي الذي يحوي جميع التفاصيل التي ستنفذ عند التسجيل أو البث على الهواء، تثبت فيه نوعية الديكور وحجمه وعدد الكراسي لجلوس مقدم البرنامج أو الضيوف، وعدد الكاميرات وأحجام لقطاتها وحركتها داخل الأستوديو، مع نوع مصابيح الإضاءة

(١) قواعد الإخراج التلفزيوني، مصدر سابق، ص٣٧.

وأحجامها وألوانها، مع عدد وأنواع لاقطات الصوت، وهل هناك حاجة إلى استخدام (سماعة الأذن–Ear Piece) التي يحتاجها مقدم البرنامج والضيف، فيما إذا كان استقبال الأسئلة واستفسارات الجمهور والإجابة عليها من قبل الضيف أو مقدم البرنامج، مع تثبيت عدد الفواصل بين فقرات البرنامج وتشخيص أوقاتها، وأوقات كل فقرة من فقرات البرنامج وتحديد الوقت الصافي للبرنامج.

وهل هناك حاجة إلى استخدام جهاز الـ(Caption) لإظهار عناوين فقرات البرنامج، ولإبراز أسماء وعناوين الضيوف المشاركين في البرنامج سواء داخل الاستوديو أو خارجه مع إظهار صورته لو وجدت داخل القناة وهو يتكلم من الخارج، على أن يكون الوقت محسوباً مقدماً لكل فقرة من فقرات البرنامج ولا يمكن التهاون فيها، لأن الوقت سيزحف على البرنامج أو نشرة الأخبار الذي ستليه مباشرة، مما يؤدي إلى إرباك في أوقات بث البرامج الأخرى.

يترجم مضمون البرنامج من خلال كتابة السيناريو الناجح الذي يجسد جميع فقرات البرنامج أو المسلسل، من نص أدبي مكتوب إلى أصوات متعددة وصور مختلفة، تسهل عملية وصول مضمون البرنامج إلى مختلف شرائح المجتمع، بالرغم من اختلاف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية، بشرط أن تؤمن وصول الفكرة المطلوبة بأقل وقت وحوار واضح ومفهوم، بعد مرافقة الصوت الذي يخدم أجواء محتوى البرنامج، والصورة الواقعية التي تساهم في خلق الأجواء الطبيعية لإيصال مضمون وفكرة البرنامج.

تختلف طبيعة كتابة السيناريو الذي يعد لإنتاج الأفلام الروائية السينمائية أو للمسلسلات التلفزيونية، من حيث تثبيت نصوص الحوار الذي سيتولى إلقاءه أمام الكاميرا الممثلين والممثلات، مع تحديد زوايا الكاميرات وأحجام اللقطات وأعدادها، ونوع وأوقات المؤثرات الصوتية والصورية، وأنواع الكاميرات وإمكانيتها، ومساحة وإمكانية الاستوديوهات والأجهزة الميكانية التي توضع عليها

الكاميرات، مثل السكة الحديدة التي تتحرك عليها الكـاميرا مـع تزويـدها بـأجهزة (الهايدروليك) التي ترفع وتخفـض الكـاميرا مـع المـصور الموجـود خلفهـا، لأخـذ اللقطات العامة المختلفة والتي تسمى بعملية (الشاريو) وينسب لدفع عربة الـسكة والتي تسمى بعملية الشاريو، والتي ينسب لدفعها شخص ذا خبرة وممارسة عليهـا ويسمى (عامل الشاريو).

ويستنتج الكاتب والمخرج الأمريكي (لوي دي جـانيتي) أن ((كاتـب الـنص أكثر من أي شريك آخر للمخرج ذكراً من وقت لآخر على أنـه (المؤلـف) الرئيـسي للفلم))[1] على اعتبار أنه صاحب الفكرة الرئيسية في الإنتاج الفني.

٣- التقطيع الصوتي والصوري Vision Mixer: تعتبر عملية التقطيع الصوتي والصوري من مهام المخرج الرئيسية، كمخرج متمكن من معرفة ترجمة لنص الأدبي إلى صور مرئية وأصوات تزخر بالحيـاة مـن خـلال عـدد مايكروفونـات الـصوت وكاميرات التصوير التلفزيوني والسينمائي التي يعتمدها، عندما يجلس خلف مكسر التقطيع، بحيث ينقـل أصـوات وحركـات وإشـارات وتعبـيرات الوجـه وحركـة الجسم، مع كشف الحالة النفسية للممثلين أو مقـدم البرنـامج، وكـذلك الـضيوف الآخرين بصورة غير مشوهة أو منقوصة المعاني والمعلومـات، بعـد أن تـم تـصميم الإضاءة المناسبة لطبيعة المشهد التمثـيلي أو البرنـامج التلفزيـوني، وبعـد أن نـصب الديكور الملائم لمضمون النص التمثيلي أو النص التلفزيوني، مـع تواجـد وحـضور الممثلين أو مقدم البرنامج أمام أجواء الديكور الذي يمثل واقع النص الأدبي.

يبرز نجاح المخرج من نجاح وإمكانية الأدوات الفنية والهندسية التـي سـوف يعمل عليها، من خلال الكادر الفني والهندسي الذي يعمـل بـصحبته، سـواء كـان ممارساً للعمل أو متدرباً حـديثاً بحيـث يلبـي طلبـات وحاجـات المخـرج في نقـل

(١) لوي دي جانيتي، فهم السينما، مصدر سابق، ص ٤١٨.

الصورة الحقيقية لتجسيد النص بعيداً عن التشويه والإرباك الفني والهندسي، وقد يكون سبباً في فشل عمل المخرج الحقيقي، وخاصة إجادة أداء الممثلين أو مقدم البرنامج وكادر التصوير والديكور في الاستوديو، ويمكن تلكؤ فني الصوت أو الإضاءة وباقي الكادر العامل الذي يساهم في إنتاج النص التمثيلي أو التلفزيوني.

يمنح مكسر الصوت أو الصورة في الاستوديوهات الإذاعية أو التلفزيونية المخرجين فرصاً عديدة في اختيار صوت وحركة الممثل، أو أداء مقدم البرنامج أو ضيوفه أثناء التسجيل، بحيث يستطيع أن يلاحق نقل أداء المقدم، من خلال الصور العديدة الموجودة أمامه على شاشات العرض Monitors كشاشات التلفاز الذي يستطيع أن يختار وضعية جلوس مقدم البرنامج أو أداء الممثلين والزاوية التي يجلس فيها الضيوف، أو استلام البث الحي لحوادث أو مؤتمرات أو نقل مباريات رياضية أو عروض مسرحية والتي تغطى من قبل مراسلي المحطات أو القنوات الفضائية.

المصور التلفزيوني يمثل عين المخرج داخل الاستوديو، من خلال نقل لقطات الكاميرا إلى المخرج وهو جالس في غرفة السيطرة Control room وبمختلف الوضعيات والحالات الفنية المعروفة والتي يستطيع أن يختار منها، لملاحقة الحدث داخل الاستوديو أو خارجه، من خلال الضغط على أي رقم من أرقام الكاميرات، التي تخدم نقل الموضوع إلى الجمهور في نقل الأجواء الحقيقية داخل الأستوديو، مع وجود إمكانية التحدث مع أي فني أو مصور داخل الأستوديو لتنفيذ تعليماته وبواسطة جهاز Talk back الموجود أمامه، وسماعات الرأس، الموجودة على رؤوس المصورين والتي يطلق عليها Head phone بحيث يسمعون جميع إيعازات المخرج لهم وللفنيين الآخرين، تلافياً لخروج الأصوات داخل الاستوديو أثناء التسجيل أو البث.

كما يعتبر مراقب الاستوديو Floor Manager الموجود داخل الاستوديو (اليد اليمنى) أثناء التسجيل أو البث للمخرج، والتي من خلاله تنفذ جميع تعليمات المخرج إلى الفنيين والممثلين ومقدم البرنامج وضيوفه، مع المحافظة على سير أداء

العمل وتلافي جميع الأخطاء الفنية والهندسية التي قد تحدث أثناء التسجيل أو البث، عندما يكون حياً على الهواء.

٤- أهم المصطلحات الفنية التي يمكن أن يستخدمها المخرج عند تعامله مع المصورين، سواء كانت الكاميرات تلفزيونية أو سينمائية وكما يلي:

أ- Long shot: لقطة عامة للمنظر أو للمشهد التمثيلي الموجود أمام المصور، ويفضل دائماً الابتداء بها، لأنها تكشف عن التكوين composition الموجود أمام الكاميرا، وقد رأى الكاتب الأمريكي (ديزموند ديفز) أنه «بدون اللقطة البعيدة لن يلم المشاهد بجغرافية المكان أو بالعلاقات الطبيعية بين الأشخاص الذين يراهم»[١]، ولن يكتشف الفضاء الشامل الذي يحيط به، سواء داخل الاستوديو أو خارجه.

ب- Medium shot: لقطة متوسطة لجزء كبير من المنظر، لشخصين أو ثلاثة في حالة الوقوف أو الجلوس، والتي تقرب طرح الموضوع إلى المشاهد بما فيه من حدث أو نقاش وحوار مع مقدم البرنامج.

ج- Close shot لقطة قريبة، تقرب المنظر أو الشخص الجالس لمعرفة المعالم الحقيقية لهم، ويساعد على ذلك حجم اللقطة الكبيرة، ويعتقد الكاتب (ديزموند) أن هذه اللقطة «هي أساس التلفزيون»[٢].

د- Close up Shot: لقطة قريبة جداً لوجه شخص كامل أو لمنظر قريب، لفرز بعض المعالم أكثر من اللقطة السابقة، ويراد منها بعض الإرشادات والنبرات والحالة النفسية التي يعبر عنها الممثل أو مقدم البرنامج لتجسيد حالة الشخصية المطلوبة، بحيث يظهر وجهه وجزء من صدره وما يحويه من رباط عنق.

---

(١) المصدر السابق، قواعد الإخراج التلفزيوني، ص٤٤.

(٢) قواعد الإخراج التلفزيوني، مصدر سابق، ص٤٣.

هـ- **Big close up shot**: لقطة قريبة جداً جداً، بحيث يتم التركيز على عينـي الممثل، أو حركة يد مقدم البرنامج أثناء الكتابة أو التأشير بها على موقع في خارطـة، وغالباً ما تستخدم عند تسجيل البرامج التلفزيونية.

و- **Zoom**: من مجموعة عدسات (محدبة ومقعرة) تحرك يدوياً أو أوتوماتيكيـاً حسب نوع الكاميرا، وتتجزء لقطاتها إلى مصطلحين هما:

١- **Zoom in**: تحـرك العدسـات مـن لقطـة عـام Long shot أو مـن لقطـة متوسطة Medium shot إلى لقطة قريبة Close shot إلى مقدم البرنـامج أو إلى منظـر حسب طلب المخرج من المصور وبالسرعة الذي يقتضيه الحدث.

٢- **Zoom out**: تحرك العدسات مـن اللقطـة القريبـة أو المتوسـطة إلى لقطـة عامة Long shot، تكشف جغرافية المكان والمنظر والأشخاص الموجودين فيه.

هناك مصطلحات أخرى يطلبها المخرج من المصورين أثناء العمل وهي:

١- **High angle level**: يراد منها وضع اللقطة التي تكون من فوق رأس مقـدم البرنامج أو الممثل، لتحقيق هدف معين كأن يكشف عن ما هو موجود على الأرضـية التي يدور عليها التسجيل، ليبين فخامة قطع الديكور والأشخاص الجالسين عليـه، وتستخدم في السينما عندما يراد التقليل من قيمة الشخصية التي يتقمصها الممثل.

٢- **Eye level**: يراد من حركة الكاميرا أن تكون بمستوى النظر بالنـسبة إلى نظر المشاهدين، لتكون مريحة إلى نظـر العـين، ولـيس واطئـة أو عاليـة أمـام مقـدم البرنامج أو الممثل.

٣- **Low angle level**: دون مستوى النظر بالنسبة لمقدم البرنامج أو الممثـل، ويقصد منها تحقيق رمز للشموخ والعلو والغرور.

٤- **Trucking in**: حركة الكاميرا إلى الأمام باتجاه الممثل أو مقدم البرنـامج، والتي يمكن أن تحدث أثناء تسجيل البرنامج دون توقف الكاميرا، والتي تعتمد على إمكانية المصور.

٥- **Trucking out**: رجوع الكاميرا إلى الخلف لتظهر اللقطة العامة لأكثر عمق للمنظر أو الأشخاص الأكثر عدداً.

٦- **Pan right**: حركة الكاميرا إلى جهة يمين المصور والتي يقصد منها حركة جذع الكاميرا التي تحتوي على العدسات والأزرار الأوتوماتيكية لحركتها، وليس حركة الستاند الحامل لها.

٧- **Pan left**: حركة جذع الكاميرا إلى جهة اليسار.

٨- **Tilt up**: حركة جذع الكاميرا إلى الأعلى بواسطة أسطوانات هايدروليكية ترفعها إلى الأعلى، للتركيز على نسخة وثيقة رسمية أو بيانات موضوعة على المنضدة التي أمام مقدم البرنامج أو ضيوفه.

٩- **Tilt down**: حركة جذع الكاميرا نحو الأرض وحسب حاجة المخرج لها، لتحقيق لقطة معينة.

١٠- **Over shoulder**: وضع جسم الكاميرا على كتف المصور، عندما يراد التحرك بالكاميرا إلى مكان آخر لتحقيق لقطة من خلف كتف مقدم البرنامج، للضيف الذي يقابله في الجهة المعاكسة، أو لممثل وهو يحاور ممثلة لنقل الحالة النفسية التي يعانيها، وعادة تكون اللقطة قريبة لإظهار الوجه لمعرفة ردود الأفعال.

أما المصطلحات الفنية التي تنفذ داخل غرفة السيطرة Control room والتي تحوي على جهاز التقطيع Master cut الذي يتواجد فيها المخرج وفني الصوت ومراقب الكاميرات ومساعدي المخرج، ليدير عملية الإخراج وهو جالس خلف مكسر الصورة Mixer cut، بعد أن يؤمن الاتصال بالفنيين والعاملين ومقدم البرنامج داخل الأستوديو.

ومن هذه المصطلحات:

١- **Action**: إعلان بدء التسجيل أو البث من قبل المخرج.

٢- **Fade in**: بدء الظهور التدريجي للصورة والصوت على الشاشة وتنفذ من قبل فني الصوت Sound men بواسطة مكسر الصوت ومكسر التقطيع من قبل المخرج.

٣- **Fade out**: بدء الاختفاء التدريجي للصورة والصوت، إيذاناً بنهاية التسجيل أو البث على الهواء للبرنامج أو المسلسل أو نشرة الأخبار.

٤- **Cutting**: عملية التقطيع بين الكاميرات، ويكون التقطيع «إذا كان الحدث مستمراً زمنياً»[(١)].

٥- **Mix**: عملية المزج بين صور الكاميرا، أي صورة فوق صورة أخرى بحث تكونان واضحتان على الشاشة، تستخدم هذه العملية لوجود «بعد زمني يراد الإشارة إليه»[(٢)].

٦- **Dissolve**: تعني عملية الانتقال من صورة إلى أخرى بواسطة عتلة مسح الصورة الأولى والانتقال إلى الثانية، لتدلل على الانتقال من موضوع إلى آخر غير مشابه له، وهذه كثيراً ما تستخدم في اللقطات التلفزيونية والسينمائية.

جلوس المخرج خلف مكسر الصورة فيه محاذير كثيرة وخاصة في حالة البث الحي، يجب أن يتجنبها المخرج، بعدما تتم عملية التقطيع والمزج، والتي قد تؤدي إلى فشل البرنامج وهي:

أ- تجنب القطع السريع بين صورة كاميرا بحالة لقطة عامة والانتقال إلى حالة لقطة قريبة جداً بكاميرا أخرى قد تؤدي إلى ردة فعل في عين المشاهد على شكل قفزة (Jump) كما اصطلح عليه بين المخرجين.

---

(١) قواعد الإخراج التلفزيوني، مصدر سابق، ص٤٣.

(٢) فهم السينما، مصدر سابق، ص٣١.

ب- الابتعاد عن القطع من صورة كاميرا متحركة إلى صورة كاميرا ثابتة داخل الاستوديو لأنها تحدث نفس ردة الفعل لدى المشاهد.

ج- تلافي استخدام لقطة حركة الزووم السريعة، إلا عند حدوث سبب مقنع، سواء في حركة in أو out.

د- احذر القطع بين صور كامرتين متحركتين داخل الاستوديو لتجنب حالة الارتباك والفشل.

وقد برر المؤلف الأمريكي (ديزموند) من هذه المحاذير بقوله: «يجب ألا يختلف معنى الصورة على الشاشة عن الصوت المصاحب له»[1]، بحيث يتوافق مضمون الصورة على الشاشة مع الضربات الموسيقية المرافقة من حيث سرعة الإيقاع وبطئه ويهيئ الجو المناسب للصورة، على أن يراعي في ذلك المكان المناسب عند القطع من صورة وصوت إلى أخرى، ويؤكد الكاتب الأمريكي (ديزموند) على: «تجنب المزج السريع القبيح الذي يخلو من أي معنى»[2] لأنها تربك نظر المشاهدين وتؤثر على حالتهم النفسية، وهكذا عند حالة القطع السريع بين صور الكاميرات «بدون سبب مقنع سواء في الحدث أو في الصوت المصاحب»[3]، وقد يحدث القطع المريح «إذا كان الحدث المستمر زمنياً»[4]، وخاصة إذا كان يخضع للأساليب الفنية المتعارف عليها والتي تمارس في أماكن التصوير الثابتة مثل الاستوديو أو اللجوء إلى «استخدام المزج كوسيلة وحيدة للانتقال من كاميرا

---

(١) قواعد الإخراج التلفزيوني- مصدر سابق- ص٣٩-

(٢) المصدر نفسه، ص٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٣.

لأخرى»[1]، ويبقى لكل منهما وظيفتها الخاصة، بحيث لا يمكن التفضيل بين عمليتي القطع والمزج فلكل منهما مكانتها ومعناها المختلف كلياً[2].

الغاية من اللجوء إلى هذه الأساليب الفنية، إيصال ما يحدث داخل الأستوديو أو خارجه لجمهور المستمعين والمشاهدين على شكل صوت وصورة، من تقديم وحوار ونقاش بين المشاركين في طرح وتحليل موضوع البرامج، أو نقل مشاهد الأحداث الدرامية، سواء في الإذاعة أو التلفزيون أو السينما.

كذلك يضم مكسر تقطيع الصورة أزراراً خاصة لإحداث مؤثرات صورية Special Effect تخدم العملية الفنية عند الحاجة إليها، لتعبر عن الحالة الدرامية للحدث لخلق التأثير المطلوب لدى المشاهد، على أن يكون إعدادها يتناسب مع مختلف الحالات المطلوبة في إحداث مختلف الحالات المؤثرة والمعبرة عن تشخيص الأحداث.

ثالثا: الأعمال الفنية المكملة بعد التسجيل:

يتطلب من المخرج ومساعديه بعد انتهاء فقرات البرنامج أو المشاهد التمثيلية الدرامية، المباشرة بمتابعة إنتاج البرنامج أو المسلسل بالصورة النهائية الجاهزة للبث وهي:

١ - العمل مع قسم الكرافيك: The Graphic section: يصمم المخرج مخطط أولي لتايتل Title البرنامج أو المسلسل مع ما يتناسب ومضمون وهدف الموضوع الذي سيطرح على الشاشة، ابتداءً من تايتل المقدمة وعناوين الفقرات أو الحلقات، والفواصل بين فقرات البرنامج، بعد التعاون مع المصمم الذي سيعمل معه، ومعرفة إمكانية برامج الحاسبة التي سيعمل عليها إنتاج المقدمة والفقرات

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والفواصل وتايتل نهاية البرنامج، هذا إذا كانت فقرات البرنامج قد سجلت على خلفية ديكور عادية.

أما إذا سجلت فقرات البرنامج على خلفية زرقاء وتسمى عملية (الكرومكي– Chrama-key) داخل الاستوديو، يعمل لها خلفية مسبقة لديكور البرنامج، تصمم بما يتناسب ومواضيع فقرات البرنامج مع قسم الكرافيك، وينقل التصميم المطلوب بعد إنتاجه على شريط فيديو نوع D.V.D، ويستخدم كخلفية أثناء التسجيل، بعد وجود الإمكانية في امتيازات الكاميرات الموجودة داخل الاستوديو على تحقيق عملية (الكرومكي) وكذلك إمكانية مكسر الصورة.

على أن يراعى في تحقيق عملية الكرومكي، تجنب ارتداء الملابس باللون الأزرق من قبل مقدم البرنامج أو ضيوفه، وكذلك ملابس الممثلين لعدم تناسبها مع الخلفية الزرقاء، كذلك يحسب حساب كمية الإضاءة المتعددة داخل الاستوديو التي توجه على مقدم البرنامج وضيوفه وتحديد حركات مقدم البرنامج وضيوفه في الأماكن المحددة.

يستطيع المخرج أن يحصل في هذا القسم على أنواع وأعداد المؤثرات الصورية والصوتية التي يتمناها ويرغبها لبرنامجه في إمكانية جهاز الحاسوب، والتي تتمثل بأنواع الزخارف الإسلامية والهندسية والنباتية، وبمختلف الألوان البراقة وخطوط الكتابة المتنوعة وبمختلف الأحجام، وأنواع الحركات الإلكترونية التي تتحكم بحركة الكتابة ومن مختلف الزوايا والمساحات الصورية، والتلاعب بتشكيل صور وزخارف وكتابة خلفيات كارتات العناوين والفواصل، والتي تتناسب مع مضمون وعنوان البرنامج، وأصبح اليوم ما يقوم به قسم الكرافيك بإعطاء الحيوية والتجديد والإبداع خلال فترة البث اليومية، ولمختلف البرامج ونشرات الأخبار والفواصل، والتغير المستمر في عمل المؤثرات الصورية والصوتية، بحيث أصبح عمل المخرج ومديرية الأخبار عملاً سهلاً بتوفير كل ما يحتاجونه من تصميم

للصور والكتابة والخرائط والرسوم وهذا ما ساهم في نجاح البرامج وسرعة تنفيذها، وهو ما نراه اليوم في بث القنوات الفضائية، إن جميع العاملين على الحاسبات يظهرون كخلفية لنشرات الأخبار أو البرامج، لأنهم يساهمون في تغطية البث اليومي، مع اختصار الكثير من خطوات إنتاج البرامج، مثل عمل ديكور أو الكتابة لعناوين البرامج والزخارف المطلوبة، وحتى مخرجي الأفلام الروائية السينمائية، اختصروا الكثير من الحوادث الدرامية داخل المشاهد السينمائية بعد الاستعانة بأنظمة المؤثرات الصورية والصوتية المخزونة في الحاسوب لعمل هذه المشاهد التي تحتاج إلى وقت وجهد وصرف أموال والاستعانة بعدد كبير من المهندسين والفنيين والعمال، وجميع إعلانات الترويج الدعائية تنتج في هذا القسم.

٢- **عملية المونتاج: The editing section**: تحولت خطوات المونتاج التلفزيوني والسينمائي، من العمل على أشرطة السينما ومن ثم أشرطة الفيديو إلى المونتاج الإلكتروني بواسطة أجهزة الحاسبات، لخدمة السرعة والإتقان والنوعية في نقاوة الصوت ووضوح الصورة ونقلها بواسطة أصبع الـ Flash الصغير الذي يعلق في الرقبة، والذي يستوعب الاحتفاظ بالصورة والصوت المنقولة إليه من الحاسبة ولمدة عدة ساعات من البرامج ونشرات الأخبار ومشاهد من المسلسلات، وأصبح عمل الفلاش على الرقبة، علامة من علامات الإعلاميين العاملين في حقل الصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما، أو تنقل عملية مونتاج البرامج على أقراص السيدي Floppy Disc.

ويتم تقطيع الصورة والصوت على جهاز الحاسبة، على شكل عملية تنظيمية مرتبة حسب فقرات البرنامج، والتخلص من الأخطاء والهفوات التي حدثت أثناء التسجيل، سواء من المخرج أو مقدم البرنامج وضيوفه، أو من الكادر الهندسي والفني العامل في الاستوديو، ولاسيما والأهم إبراز إنتاج التايتل وكارتات عناوين فقرات البرنامج الذي صمم وأنتج في قسم الكرافيك، مع تمازج وتناغم الضربات

الموسيقية التي تتناسب مع موضـوع البرنـامج وعنوانـه الرئيـسي، وتوزيـع الوقـت المقرر لبث البرنامج على فقراته وفواصله ليكون جاهزاً للبث بالوقـت المحـدد لـه، ويفضل بعد إنتاج البرنامج أن يسجل على شريط فيديو نوع D.V.D ليسلم إلى قسم تنسيق البرامج قبل موعد بثه بساعات أو أيام ليثبـت عـلى مفكـرة المنهـاج اليـومي ويخصص له موعد يوم البث والساعة التي سيبث فيها.

٣- قـسم تنـسيق الـبرامج: Coordination section: يحـرص المخـرج ومساعديه على متابعـة بـث البرنـامج أو حلقـات المسلـسل التمثـيلي، لتـبرز ثمـرة جهودهم ومتاعبهم عند إنتاج البرنامج، ويتطلب هذا متابعـة قـسم التنـسيق لبـث البرنامج، على أن يقترح المخرج أن يكون بثه في الوقـت المناسـب واليـوم المناسـب لتواجد شريحة المـشاهدين الـذين يـستهدف كـسبهم في هـذا الوقـت واليـوم، لأن مواضيع فقرات البرنامج تعنيهم وتخصهم، سواء إن كانت شريحة مثقفة أو اجتماعية أو شبابية وغير ذلك من الحالات الأخرى، لكي تـؤدي فقـرات البرنـامج تأثيرهـا الفاعـل في نوعيـة الـشريحة المقـصودة، والتـي تـؤدي إلى متابعـة نجـاح البرنـامج واستمراريته في البث اليومي أو الأسبوعي، وتصبح له مساحة جماهيرية تـشارك في فقراته من خلال الاتصال الهاتفي أو الرسائل أو المشاركة الفعليـة في الحـضور عنـد تسجيل البرنامج.

المبحث الثاني
تقنية الأجهزة الالكترونية والهندسية أثناء التسجيل

أولاً: تقنية أجهزة الإضاءة:

الضوء نوع من أنواع الإشعاع الكهرومغناطيسي، وهو عبارة عن طاقة منبعثة من إلكترون... والحزمة الضوئية منها تتألف من دقائق صغيرة تدعى فوتونات، والعلاقة بين سرعة الفوتونات والطاقة الضوئية، تتناسب تناسباً عكسياً مع طول موجة الضوء المبعث... والأحزمة الضوئية للأشعة تحت الحمراء تكون طاقتها أقل من طاقة الضوء المنبعث من الشمس، وعلى شكل موجات الطيف الشمسي المختلفة الأطوال، وحسب موقع المكان وتغير فصول السنة. وأما مصادر الإضاءة الصناعية هي: إضاءة مصابيح (التنجستين) ومصابيح (الفلورسانت) التي تعطي طيفاً مستمراً، وقد تختلف أجزاؤه من مصدر إلى آخر[1] .

تساهم أجهزة الإضاءة المختلفة في إبراز معالم الصورة المرئية في إظهار (تجسيدها وتحسينها وتجميلها) عند ظهورها على الشاشة الصغيرة أو الكبيرة سواء عند عرض فقرات البرامج اليومية المتعددة أو المشاهد الدرامية عند عرض المسلسلات التلفزيونية، والتي قد تفوق على ملامحها الأساسية من حيث (النوعية والجودة والنقاوة) فيما استخدم مصابيح الإضاءة بالشكل المطلوب من خلال توزيعها في تغطية جميع زوايا المشهد الدرامي أو خلفية مقدم البرامج أو مذيع النشرة الإخبارية، من خلال استغلال مساحة التكوين الكلي لإطار الصورة المرئية. يبرز نجاح مصمم الإضاءة بعد تجسيده المشاهد الدرامية والبرامج المختلفة من خلال إبراز مفردات الديكور والأشخاص والملابس وملحقات الإكسسوار، من الناحية

---

(١) ينظر: علي المشاط (اللون – الإنارة)، مجلة الفنون الإذاعية، (بغداد، معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، العدد الثالث، نيسان، ابريل ١٩٧٣) ص ٧٠.

الجمالية والفنية اللتين تحققان البعد الثالث (العمق) لهما، بعد معالجة مواقع الظل التي قد تؤثر على جمالية وملامح ألوان الصورة وتكوينها الجمالي.

ويمكن لمصمم الإضاءة أن يرفد معالجة جميع الحالات الفنية المهمة والمطلوبة في نجاح الأعمال البرامجية التلفزيونية والسينمائية، سواء الوثائقية منها أو الروائية والمسلسلات الدرامية، بعد التطور الحاصل في تقنية جميع أجهزة وسائل الاتصال والإعلام الفضائية، التي تنوعت صناعتها الحديثة، التي تلبي إمكانياتها طموح ورغبات كثير من مخرجي الأفلام والبرامج، بحيث وصل الأمر إلى وضع نظريات خاصة لاستعمالاتها الفنية والهندسية والإلكترونية، لأنها تتطلب جهداً وعملاً لمتابعة وضع التصاميم الخاصة لكل عمل فني، سواء كان سينمائياً أو تلفزيونياً، وحتى وضع تصاميم خاصة للإنارة الداخلية للعمارات والبيوت السكنية،بعد استخدام أجهزة ذات الإشعاع الحار والإشعاع البارد حسب تغير فصول السنة، بحيث لا تؤثر على صمامات عدسات الكاميرات، أثناء التصوير عندما تكون مواجهة لها، بعد أن تصبح الإضاءة ضرورية لتكامل العملية الإنتاجية الفنية.

تعددت الأساليب الفنية للإضاءة عند معالجتها تجسيد المواضيع الدرامية في السينما والتلفزيون، عند خلق الأجواء المناسبة لها، «فالأفلام الهزلية والموسيقية تكون إضاءتها متوهجة وموزنة المساحة وظلالها قليلة»[١]، وإضاءة نصف الوجه أو من خلف ظهر الممثلة، «توحي للأنوثة والأجواء الرومانسية الحالمة»[٢] .

تبين من تصاميم إضاءة «المآسي والميلودراما، تكون عادة ذات (تباين شديد) وفيها قطع بارزة من الضوء وبقع درامية من الظلام»[٣]، بينما تحتاج مواضيع «أفلام الإثارة والغموض ذات (مفتاح واطئ)، عموماً فيه ظلال غير حادة ومساقط

---

(١) وي دي جانيتي، فهم السينما، مصدر سابق، ص ٤١.
(٢) ينظر: الدكتور محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، (بغداد: مطبعة الشعب، ١٩٧٥) ص ٢٥٥.
(٣) لوي دي جانيتي مصدر سابق، ص٤١.

إضاءة حادة »[1]، واستخدام عملية التباين بين النور والظلام تحقق أهداف سيكولوجية.. للإيحاء بالخوف والشر المجهول والبؤس[2].

انسحب تعدد المدارس الأدبية على أساليب الأعمال الفنية السينمائية والتلفزيونية، لتطبيقها عند إنتاجاتهم الدرامية، فأصحاب السينما الواقعية اعتمدوا مصادر النور الطبيعية التي تنفذ من خلال فتحات الشبابيك والأبواب، بينما أصحاب المدرسة الرمزية والانطباعية يميلون إلى استخدام الإضاءة التي توحي بالرمز والإيحاء، عندما يوجهون مصابيح الإنارة على وجه الممثل من الأسفل، ليبدو كنذير شؤم، حتى لو كان الممثل طبيعياً جداً[3].

يستعين أغلب مخرجي السينما والتلفزيون أثناء التصوير الخارجي بعاكسات (Reflectors) التي تعكس نور الشمس على وجه الممثل أو المشهد التمثيلي للقضاء على زوايا الظل الطبيعي الذي يحدثه نور الشمس في الأيام المضيئة، ولتلطيف التباين الحاد على الوجه، وبعضهم يستخدم أفلام سينمائية حساسة وعدسات خاصة تعوضهُ عن اللجوء إلى استخدام الإضاءة الصناعية.

يتم الحصول على الإضاءة الملونة، بعد وضع رقائق شفافة ملونة تسمى جلاتين (Gelatin) أمام مصادر الضوء المنبعث من الأجهزة، وقد تؤثر بعض من الإنارة الملونة على ألوان المكياج على وجه الممثلين، وخاصة اللون الأخضر الذي يبتعد عنه مصممي الإضاءة في الأعمال الدرامية، خوفاً من فشل التأثير الدرامي الذي قد يجسده الممثل، ومن إفساد عملية المؤثرات الضوئية التي قد توحي بالأوقات الزمنية (الليل والنهار).

---

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) ينظر: لوي دي جانيتي الصفحة ٤٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة ٤٤.

تتطلب حرفة مصمم الإضاءة معرفة القضاء على زوايا الظلال التي قد تحدث على خلفية قطع ديكور المشهد التمثيلي أو البرنـامج التلفزيـوني، وأحـداث الزوايـا الفنية والتشكيلية الجمالية، التي تضيف بعداً عميقـاً للأجـواء النفـسية والاجتماعيـة المؤثرة للشخصيات الدرامية التـي تـصعد الأحـداث إلى ذروتهـا الحقيقيـة عـلى أن يراعى فيها عدم ظهور لاقطات الصوت وحركة كاميرات التصوير، بحيث لا تـؤثر انعكاسات أشعة الإضاءة على مواجهة صمامات عدسـات الكـاميرات، وأن يكـون متوافقاً ومتعاونـاً مـع كـادر التـصوير ومراقـب الكـاميرات وحـاملي مكرفونـات الصوت وعـمال الإضـاءة العـاملين معـهُ عنـد تحريـك أجهـزة الإضـاءة الأرضـية والسقفية عند تبديل مصابيحها، ولا بد من درايته التامـة بفـن التـصوير وخـواص عمل الكاميرات السينمائية والتلفزيونية، وامتلاك رهافـة الحـس الفنـي الإبـداعي، بإضافة بعد ثالث للصورة، ويعرف اللون بأنه إحساس لـصفة مهنيـة مـن صـفات الأجسام المرئية التي يدركها الإنسان بواسطة حاسـة البـصر والتـي تـشمل أجـزاء العـين وأنـواع العـصب البـصري ومركـز الإحـساس البـصري، وتعتمـد صـفة الإحساس على مواصفات المـصدر الـضوئي ووحداتـه ونـوع الجـسم المرئـي ومـا يعكسه من ضوء، اعتماداً على الخواص البصرية لعين الرائي[1].

ثانياً: مصطلحات أجهزة الإضاءة:

١- (Daylight): يطلق عليها الإضاءة الفيـضية والمـصحوبة بجهـاز مكثـف ذات حجم ٥ كيلو ويمنح فيضاً من الإنارة ونشرها.

٢- (Arson light): الإضاءة المكثفة التي تتلاشى مـن خلالهـا إضـاءة بـاقي المصابيح المنتشرة في الاستوديو للحصول على صـور تحقـق أبعـاداً فنيـة وتـشكيلية تجسدها معالم الصورة.

---

(١) علي المشاط، اللون، الإنارة، مصدر سابق، ص ٧٠.

٣- (Spot Light and Bady Spot) : الإضاءة المركزة أو ما يسمى (البيبـي) أو الكشاف الذي قوته من (١٠٠-٤٠٠) واط.

٤- (Light Amplification): جهاز تضخيم أشعة الضوء.

٥- (Strip Light): أيضاً تسمى بالإضاءة الفيضية.

٦- (:Projector): جهاز مازج الإضاءة.

٧- (Follow Spot): جهاز الضوء الوهاج.

٨- (Soft Light): الإضاءة الهادئة.

٩- (Mccandess): جهاز المؤثرات الضوئية مثل إحـداث عمليـة (الأمطـار والبرق والسحب المتحركة) وغيرها.

١٠- (Lighting Control): مكسر التحكم بالإضاءة.

١١- (Low Key Lighting): الإضاءة الواطئة.

١٢- (Front Lighting): الإضاءة الأمامية.

١٣- (Flat Lighting): الإضاءة السطحية.

١٤- (Foundation Lighting): الإضاءة العامة.

١٥- (Hard Lighting): الإضاءة المحددة.

١٦- (Lighting Designer): مصمم الإضاءة.

١٧- (Board Captain): لوحة توزيع الإضاءة.

١٨- (Sinouelte): يطلق على المنطقة المظللة للصورة.

ثالثا: تقنية أجهزة المؤثرات الصوتية والضربات الموسيقية:

جاء مصطلح كلمة (الموسيقى) من لفظة «يونانية الأصل تعني الفنون بصورة عامة»[1] وقد توصل الموسيقي (حسين قدوري) إلى تحليل الضربات الموسـيقية، إلى

(١) حسين قدوري، الموسـيقى والأطفـال، مجلـة الفنـون الإذاعيـة (بغـداد: معهـد التـدريب الإذاعـي والتلفزيوني، العدد الثالث، نيسان، أبريل ١٩٧٣) ص ٤٨.

«عنصرين أساسيين هما الصوت أي (اللحن) والزمن أي (الإيقاع)وباختلاف الأصوات الموسيقية واختلاف الأزمنة التي تتخلل هذه الأصوات تتألف الموسيقى، وسماع الموسيقى قد يحدث تهذيب النفس والسمو بالروح [1].

لذلك يضطر مخرجي الإذاعة والتلفزيون والسينما، إلى التأكيد على حاجتهم الفنية إلى الصوت وتفرعاته، لإبراز الحالة المزاجية وأجواء المشهد الدرامي ونكهته وسماته الشخصية المؤثرة، مثل تأثيراته النفسية، بعد تركيب (الصورة والصوت) لتقريب إشاعة الأجواء المطلوبة، وبكافة إمكانياتها غير المحدودة، لممارسة نوع من النفوذ لمستمعي ومشاهدي الإذاعة والتلفزيون، وخاصة بعد اقتران الصورة مع إيقاع عناصر الصوت المثيرة، لنجاح البرامج الإعلامية المختلفة، في مجال التربية والترفيه، ولمساهمتها بخلق الأجواء المطلوبة والملائمة بإعطاء الحيوية والفعالية للصورة.

يبرز نجاح البرامج التلفزيونية من خلال فعالية المؤثرات الصورية، وتوافقها مع الضربات الموسيقية والمؤثرات الصوتية التي تتمازج معها وتضيف إليها الفعالية والسيطرة الواقعية للصورة الحية، بما تفرضه نوعية الأصوات وكميتها وانسجامها وتوقيتاتها مع إيقاع موضوع الصورة وفي جميع الأحوال، للإبهار المتزايد لمكانة الضربات الموسيقية وأنغامها المتعددة (الشرقية والغربية والشعبية) التي أصبحت لغة عالمية، بفضل التقنية الحديثة للأجهزة والآلات الموسيقية، والفنانين العازفين عليها وقدرتها الفائقة على إفراز التعبيرات والإيحاءات المطلوبة، والارتقاء بأصوات المطربين والمؤدين إلى أفضل حال، والوصول لما تتطلبه الحالة النفسية والعاطفية لانفعال الجمهور معها.

---

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

استخدامات الـضربات الموسـيقية والمـؤثر الـصوتي، فرضـت نفـسها ضـمن فقرات البرامج الإذاعية والتلفزيونية، لأدائها الوظيفي والجمالي لتجسيدها الأجـواء المناسبة والمطلوبة في خلق مكان وزمان بيئة الحدث المطلـوب، وتماشـياً مـع سرعـة إيقاع اللقطات المصورة والأداء الحواري وحركة إيماءات وإشارات المشهد الدرامي بصورته النهائية.

والألحان الموسيقية والمؤثرات الصوتية التي تبلغ حداً من الجودة تجعلها تجذب انتباه الناس لحساب العمل لتبرز القيمة الفنية لهُ، فهي فن تابع ولـيس الأسـاس في العمل الفني، واستخدامها ليس مجرد زينة، بل يؤكد مـن خلالهـا المخـرج الإذاعـي والتلفزيوني وظيفتها المهمة في مشاركة الأعمال الفنية في التعبير والتجـسيد للحـدث الدرامي، على أن لا تخالف بأي صورة من الصور مفهوم وطموح المخرج والفكـرة الأساسية لموضوع البناء الدرامي للعمل، وأن تخاطب جمهوراً واسـعاً مـن المتـابعين والمشاهدين.

توصل خبراء الإعلام والمحللين إلى وضع نسبة مئوية لأهمية الصوت المرافـق للصورة والتي حددت بنسبة ٢٥٪ لتكملة معنى الموضوع الفني المعروض، وتكون نسبة ٧٥٪ لأهمية الصورة، حتى يكتمل المعنى الطبيعي لحوار الموضوع، مـع العلـم أن أغلب استخدامات المقطوعات الموسيقية والمـؤثرات الـصوتية، تكـون كخلفيـة للأفلام الوثائقية وبرامج المنوعات وقراءة التقارير الإخبارية والسياسية والرياضية، ويؤيد الكاتب (لوي دي جانيتي) بقوله: «تـستخدم الموسـيقى كنـوع مـن المعـادل الحرفي للصورة»[١].

الألحـان الموسـيقية الحديثـة لم تلتـزم بالقواعـد الموسـيقية المعروفـة، بحيـث أصبحت تحـدث القلـق والـضوضاء لـدى سـامعها وإثـارة الإحـساس بالعـصبية

(١) لوي دي جانيتي، فهم السينما، مصدر سابق، ص ٢٧٢.

والغضب، والتي يحذرها المخرجون الملتزمون لنجـاح ومتابعـة أفلامهـم وبـرامجهم الإذاعية والتلفزيونية.

وقد يتفوق عنصر الصوت في تجسيد بعض المواضيع الإعلامية، لأهمية عناصر أسلوبه عند إلقاء القصائد الشعرية والنثرية، وأداء الحوار العاطفي بين ممثلي المـشهد الدرامي، لخلق جو العمل الفني والجمالي، وإبراز مؤهلات المذيع ومقـدم البرنـامج الناجح من خلال نبرات صوته القوية والجميلة التي توحي بالثقـة والأداء الـسلس الذي يبهر الجمهور، ولاسيما إذا أضيف حسن الملامح وجمال الصورة والهندام التي تتلائم والصورة التلفزيونية.

يحرص مهندس الصوت على توزيع لاقطات الصوت التي تخدم الإنتاج الفني المطلوب، وبأفضل طريقة لجميع المـشاركين سـواء العمـل الإذاعـي والتلفزيـوني، بالأسلوب الفني والهندسي الذي يخـدم نقـاوة الـصوت ووضـوحه، دون الـصراخ والصياح من قبل المؤدين، وقد يتحقق ذلك من خلال التعـاون مـع الكـادر الفنـي والهندسي العامل داخل الأستوديو.

رابعا: تقنية تصميم مفردات الديكور السينمائي والتلفزيوني:

بـدأت الاسـتعانة بمفـردات الـديكور وملحقاتـه مـع بدايـة ظهـور ممارسـة الطقوس الدينية داخل المعابد، منذ ثلاثـة آلاف سـنة ق.م في بـلاد وادي الرافـدين وفراعنة مصر والإغريق والرومان، على شكل مشاهد تمثيليـة دينيـة يقودهـا كـاهن ومجموعة من المنشدين في خدمـة المعبـد، مـع اسـتخدام بعـض مفـردات الـديكور البسيطة التي تمثل رموزاً لأبواب الجنة والنار أو واجهة سجن كبير، بعـد أن أصـبح ممارسة التمثيل والتأليف مشاعاً داخل المعابد الدينية وله جمهوره من المترددين عـلى زيارة المعابد.

كثرة الممارسات الدينية دعت الحاجة إلى تطور قطع الديكور داخل المعبد عـلى شكل «كواليس دوارة لكل منها ثلاث واجهات تتحرك على مركز بالمنتصف، ذلـك

لسهولة تغير المنظر وفقاً لنوع المسرحية التي يجري عرضها»[1] على شكل صور رمزية معمارية، تشير إلى مواقع الأحداث التي يجري فيها الفعل المسرحي كوسيلة لتوضيح نوع الحدث، سواء كان (تراجيدياً أو كوميدياً)، وبذلك «يعتبر الإغريق أول من اخترع طريقة رسم المناظر وتغيرها على المسرح»[2].

وبتطور المناظر المسرحية المتعددة ولمختلف مفاصل الحياة، ظهر مبدعون وبمختلف الاختصاصات (الفنية، والمدنية، والهندسية) ولها قواعد وقوانين ونظم هندسية وفنية، بحيث أخذت بعض الرسوم تستغل على شكل مؤثرات صورية ترافقها مؤثرات صوتية تمثل شكل (الرعد والبرق) في تجسيد الحوادث المطلوبة.

تحول تصميم المناظر أثناء الفترة الرومانية إلى أشكال «مناظر ثابتة متينة تصنع من الخشب ثم تطلى طلاءً جيداً»[3] لتمثل المواقع المعمارية لأحداث الرواية، وبعد ظهور الفترة المسيحية تحول رسم المناظر إلى تجسيد حوادث قصة سيدنا المسيح (عليه السلام) إلى «بيوت مناظر مختلفة تمثل حياة سيدنا المسيح»[4] حسب الفترات الزمنية التي عاشها.

فترة القرون الوسطى بذل فيها مصممو المناظر «جهداً كبيراً في عمل مناظر مختلفة في منتهى الروعة والجمال»[5] ولاسيما عندما تقام المهرجانات والاحتفالات داخل المدن التي «يتولاها فنانو الديكور بالتزيين والتنسيق وإقامة الأقواس والنافورات والحدائق»[6]، «بينما في بلاد الصين استعانوا في استخدام الستائر المختلفة على درجة كبيرة من الفخامة من حيث التطريز، مع الكراسي والمناضد

(١) لويس ملكية، الديكور المسرحي (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر، د- ت) ص ١٥.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢١.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٥.
(٤) لويس ملكية، مصدر سابق، ص ٢٧.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢١.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٨.

والأعلام الملونة، لتشكيل المناظر المختلفة الخاصة بحفلاتهم ورواياتهم المتعددة»[١]، ومروراً بمناظر التمثيلات الهندية التي تحتوي على «ستائر مرصعة بالجواهر المختلفة ومزينة بالرسومات المختلفة»[٢].

ظهرت دراسة قواعد فن علم المنظور عام ١٤٠٠ في فلورنسا على يد مهندسين معماريين أمثال (برامانتي- Bramenti) ونحاتون أمثال (جلبرتي - Ghilberti) ومصورين أمثال (مانتانيا-Mantaniea) مما جعل الديكور والفن المسرحي، بفضل هؤلاء العباقرة في تقدم مستمر»[٣] بتشخيص مفردات الديكور المعمارية للأعمال الفنية المسرحية.

إن بزوغ فن الميلودراما المسرحي في القرن السادس عشر في فلورنسا «ساعد هذا النوع الجديد من الفنون المسرحية على أن يتقدم فن المناظر المسرحية تقدماً باهراً[٤]، باستخدام مفردات الديكور الضخمة بجهود بعض المهندسين المعماريين والرسامين أمثال (فرانشيكو وفرديناندو)»[٥] وظهور المذهب التعبيري في القرن التاسع عشر في ألمانيا، وأضاف الكثير من المفردات الديكورية لاسيما ظهور المذاهب المسرحية الجديدة في الدول الأوربية وروسيا في تنوعاته التشكيلية أو الموضوعية، وبفضل التقدم العلمي والتكنولوجي على ما هو موجود في وقتنا الحاضر.

قد تنسحب بعض مفردات الديكور على قطع الأثاث المكملة للمنظر التلفزيوني مثل الأفرشة والأسرة والمباني المعمارية مثل الجدران والشبابيك والأبواب والتي تعمل من قطع الخشب والحديد والأسلاك والاستايروبورد

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢.
(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٧.
(٤) المصدر نفسه، ص ٤٦.
(٥) لويس ملكية، الديكور المسرحي، مصدر سابق، ص ٤٦.

والجبس، بعد أن تطلى بـالألوان المطلوبـة، وقطـع الإكسـسوار التـي تـزين المنظـر التلفزيـوني، مثـل الثريـات وقطـع التماثيـل الـصغيرة والكـراسي والمناضـد وقطـع السجاد.

تنفـذ المنـاظر الديكوريـة حـسب المـذاهب الفنيـة والأسـاليب التـي يرغبهـا المخرجون استجابة لضرورة النص المكتوب وفلـسفته الأدبيـة، سـواء كـان منظـراً بسيطاً لحلقة تمثيلية واحدة أو عدة حلقات، وقد تكون أجواؤها خالية أو رمزيـة أو واقعية، بعد استخدام الإضاءة الملونة أو العادية من خلال عملية (الظـل والـضوء) في بعض زوايا الديكور أو على وجه الممثلين، مع اسـتخدام المنـاظر المرسـومة عـلى بعض أجنحـة الـديكور، التـي تمثـل الأشـجار أو النـافورات البعيـدة أو الأبـواب والشبابيك، وعلى قطع خشب (الفيبر) الكبيرة وعلى أبعاد متفاوتة لتعطـي الـشكل المطلوب، مع وجود الفتحات بينها لمرور حركة الممثلين بينها، مـع فـرش الأرضـية بسجادة مصنوعة من الخيوط الطويلة الخضراء لتوحي بالأرض المغطـاة بالحـشائش لتمثل حديقة المنزل في الجانب البعيد من المنظر، لتحقيق أسـس التكـوين المعـماري، على شكل بانوراما المنظر المفتوح من السماء، سواء وقت شروق الشمس أو غروبهـا معتمداً على قواعد المنظور في الرسم، ليمثل منظراً معمارياً داخلياً أو خارجياً.

استغلت شركات الأفـلام الوثائقيـة والـسينمائية الطويلـة (الروائيـة) جهـود مصممي المناظر المسرحية في عمل ديكورات واقعية، بعد رسمها على ورق شفاف، ثم وضعها أمام عدسة (الفانوس السحري) لتكبيرها بأحجـام مختلفـة عـلى خلفيـة شاشة بيضاء كبيرة لتعكسها على الزاوية الخلفية البعيدة للمـشاهد الدراميـة لتمثـل عمقاً لمكان وزمان مواقع الأحداث وعلى شكل (بانوراما)، وتصور فوتوغرافياً على سلايد يوضع أمام عدسة الفانوس السحري ولعدة مرات عند الحاجة، يـتم أمامهـا تجسيد الأفعال الدرامية من قبل مجموعة الممثلين باعتبارها طريقة اقتصادية وسريعة لبناء معالم التكوين المعماري لمواقع الأحداث، ويمكن وضع بعـض قطـع الـديكور

ومفرداته أمام المنظر، ليستغله الممثلون كما في نظام استوديوهات (مونت كارلو) السينمائية التي يتم فيها عرض المنظر على شاشة العرض التي يوضع حولها عناصر ديكور أخرى حقيقية وبسيطة»[١] وقد أطلق على تسمية هذه العملية بـ(تحقيق الديكورات السينماتوغرافية)»[٢]، وقد اشتهرت استوديوهات (هوليود) بإقامة الديكورات السينمائية الضخمة لأعمال أفلامها الروائية الطويلة، ولحد الآن تحتفظ بهذه القطع الضخمة التي نجحت واشتهرت أعمالها من خلالها، ومن يكتب له السفر إلى مدينة هوليود السينمائية يشاهد نماذج من هذه الديكورات.

أما بعد التقدم التكنولوجي والإلكتروني ضعفت مهمة مصمم الديكور الذي يعتمد على خططه وأدواته القديمة، بعد غزو أنظمة تقنيات الحاسوب في مجال عمل التصاميم المختلفة، وإيجاد الفروق المتعددة. عند استخدامها من الناحية الاقتصادية وسرعة التنفيذ، والحصول على تصاميم غير قابلة للتشويه وتلائم جميع الاحتياجات الدرامية المناسبة، بأحجامها وقياساتها والحالة تشخص موقع المكان والزمان، وبصورة نقية واضحة المعالم والألوان، وما يطلق عليها بعملية (الكرافيك Graphic) والتي بدورها قللت من مهمة مخرجي الأفلام، بعد أن حققت لهم كل ما يتمنوه من مؤثرات صورية وصوتية وبأسرع وقت، ويبقى الدور حالياً للمصممين الذين استوعبوا تقنيات أنظمة الحاسوب، الذي يحقق لهم جماليات الخط والشكل واللون بالصيغة المعمارية لتصميم مفردات المشاهد الدرامية القريبة من أجواء النص، والبيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصيات المتوافقة مع الفكرة الأساسية للمسلسل، من خلال التكوين العام لبناء المنظر، والاستجابة لإفراز التأثيرات النفسية والسيكولوجية لإغناء الأفعال والحوادث الدرامية، بعيدة عن الغموض والتشويه، وتمازجها مع الضربات الموسيقية التي تناسب أجواء

---

(١) ينظر: لويس ملكية، الديكور المسرحي، مصدر سابق ص ١١٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ١١١.

الأحداث، والمؤثرات الصورية والصوتية التي تشد من وحدة العناصر الفنية والدرامية بعضها مع بعض.

بينما كانت الصيغ الفنية المتبعة قبل هذا الوقت لإنتاج الفلم السينمائي أو المسلسل الدرامي، بترشيح مصمم للديكور للعمل السينمائي أو التلفزيوني من قبل مخرج العمل، بعد أن يستدعي المصور القراءة الأولى للنص الدرامي، وبحضور جميع أفراد الكادر الفني والهندسي الذين سوف يشاركون في الإنتاج، مع إجراء البروفة الأولى لقراءة النص من قبل الممثلين، يستوعب أجواء مناظر الديكور والبيئة المكانية والحالة الاجتماعية والنفسية التي يدور فيها الحوار بين الممثلين، بعد أن يستعين بمراجعة المصادر والبحوث والدراسات التي تتناول المعلومات المطلوبة، عن تاريخ الأجواء والتفاصيل التي تساعد في توصيل المعلومات الخاصة بأجواء المشاهد التمثيلية، على أن يضع المخططات والرسومات لأرضية الاستوديو ومساقط الإنارة والمساحات الأرضية لنصب قطع ومفردات الديكور المطلوب، وعلى شكل ماكيت مجسم للتكوين المعماري لمناظر المشاهد الدرامية لتنفيذه من قبل شعبة النجارة، بعد أن حددت المقاييس المناسبة بالنسب التي يتعامل بها، وهي قياس ٣ سم تعادل متر واحد على الأرض لتنفيذ الديكورات.

طلاء مفردات وقطع الديكور بالألوان المناسبة لبيئة المكان والجو الاجتماعي والنفسي والزخارف والنقوش التي تخدم تشخيص الفترة التاريخية للمكان، على أن يحسب حساب مقدار وشدة وكمية الإنارة، التي ربما تحدث انعكاسات ضوئية على وجه الممثلين أو على عدسات المصورين، فيما إذا استخدمت الأصباغ الزيتية المعروفة بلمعانها بعد سقوط أشعة الإنارة عليها، وكذلك يحسب حساب ارتداء الأزياء من قبل الممثلين، من حيث ألوانها ونوعية أقمشتها، وتعالج كل هذه بعد اللقاء بين المصممين (الديكور والإنارة والأزياء) وبحضور مخرج العمل لتلافي الأخطاء قبل البدء بتسجيل حلقات المسلسل، ومن ثم حساب عملية المكياج والأدوات والمواد التي سوف يتم فيها طلاء وجه الممثلين والممثلات.

بعد تنفيذ مناظر الديكور في استوديو التسجيل، قبل البدء بالتسجيل، تبدأ مهمة مسؤول منسق المناظر أو ما يسمى (بالإكسسوار) والذي يعمل بالتفاهم مع مصمم الديكور باختيار قطع ومفردات الإكسسوار المناسبة لأجواء العمل الدرامي، والملائمة مع تصميم الديكور والفترة التاريخية، والحالة النفسية والاجتماعية، وألوان وزخرفة ونقوش المنظر، وهي مفردات مكملة لجماليته وحيويته، مثل الكراسي والمناضد والمطابخ والثلاجات وأجهزة التلفزيون والثريات والمناظر التشكيلية وبعض التماثيل الصغيرة ومزهريات الورد والطبلات.

خامسا: تقنية تصميم الأزياء:

اختيار الأزياء المناسبة لمعالجة الأحداث الدرامية ضمن المسلسل الدرامي أو الفلم الروائي، من الأعمال المكملة لإنتاجها، لتؤكد على عملية الإقناع الدرامي والصدق الفني، بعد اعتمادها على المصادر التاريخية والمشاهدات الحياتية اليومية، التي تضم تصاميم وموديلات مختلفة، خضعت إلى «العوامل والظروف المختلفة التي تفاعلت فأدت إلى تطور أزياء البشر»[١] من الناحية الحضارية والاجتماعية والنفسية منذ فجر التاريخ، عند استخدامه لأوراق الأشجار العريضة ثم إلى جلود الحيوانات وملابس المنسوجات والألياف، ليقي جسمه من تقلبات الجو الفصلية، ولتأخذ شكلاً جديداً ليصبح موديلاً لملابس الآخرين، مع اضطرار حاجة العمل إلى ارتداء نوع ملائم لمقتضيات العمل أو الحالة الاجتماعية التي ترضي رغبات الآخرين وتتفوق على أزيائهم في بعض الأحيان، مع إضافة حلي التزين لتبرز شيئاً من الأناقة.

حفظت مواقع الآثار التاريخية القديمة نوعية وتصاميم الأزياء التي كان يرتديها أشخاص الأجيال الماضية، لتصبح رمزاً للفترة التاريخية عند تناول تجسيد

(١) تحية كامل حسن، تاريخ الأزياء وتطورها، (القاهرة: دار النهضة، ١٩٨٦) ص ١.

أحداثها تأريخية، لممثلي الأفلام الروائيـة والمسلـسلات الدراميـة، حـسب مكـانتهم ومواقعهم وسلطتهم والدينية والاجتماعية.

انتشر مفهوم ارتداء الملابس، على أنه من مقومات الحـضارة الإنـسانية، لأنهـا تشارك في ممارسة الحياة اليومية بأفراحها وأحزانهـا، وترمـز إلى الفـترات التاريخيـة، والمواقع البيئية، وتدل على المكانة الاجتماعية للأشـخاص والمـسؤولين، وأصـحاب المواقع الوظيفية والحياة العادية من خلال نوعية وتفصيل الأقمشة التـي يرتـدونها، بألوانها الرمزية للفرح والحزن ونوع العمل في صميم الحياة اليومية.

يتحمل مصمم الأزياء مسؤولية تشخيص موديلات وتفصيلات الأزياء التـي ترمز إلى الفترة التاريخية التي تتفاعل فيهـا مجريـات الأحـداث والأفعـال للمـشاهد الدرامية، سواء كانت موديلات تاريخية أو حديثة، وضـمن القياسـات والأحجـام التـي يحـددها قـسم الخياطـة والتفـصيل داخـل المؤسـسة أو القنـاة لكـل الممثلـين والممثلات، وحتى مجاميع الكمبارس التي تشارك في إنتاج العمل.

يجب أن تكون ضمن أفكار المصمم، مراعاة الألوان لنوعية الأقمشة، لتتبلـور وتتفاعل مع الفكرة الأساسية للنص وانسجامها مع ألوان قطع الديكور، وتفاعلهـا مع الحالة المطلوبة، مع امتصاص أشعة الإنارة التي لا يحدث انعكـاس لنوعيتهـا أو ألوانها، مع توافقها مع أشعة الإنارة المطلوبة وملامح الوجه الأسمر والحنطاوي.

سادساً: تقنية عمل المكياج - Makeup :

اعتبر فن عمل المكياج من الضرورات المكملة لتجسيد ملامـح ونفـسيات الشخصيات التي يراد تمثيلهـا ولمختلـف الأعـمار، التـي تتخللهـا المهـارات الفنيـة والخيالية والفردية في عمل مصمم المكياج، ضمن القواعـد التـي تـساعد الممثـل في تجسيد دوره المطلوب، لأنها جزءٌ متكامل لتجسيد وتوضيح معالم الشخصية، لتكون مقنعة ومقبولة من قبل المشاهدين، حتى وإن رغب في تمثيل شخصيتين مختلفتـين في

عمل فني واحد، وبمساعدة مصمم المكياج الماهر والأدوات والمواد المستعملة تعتبر الخطوة الأخيرة في جهود الممثل لإبراز الشخصية في صورة حية [1].

إنّ الممثل الذي يهمل الاهتمام بمكياجه، يخاطر بفشل ملامحه التوضيحية التي رسمها بدقة في ذهنه للشخصية التي ينوي تمثيلها[2] رغم الحركات والإشارات والملابس التي يحركها بجسمه، لأنه يدرك نوعية التأثير المحتمل الذي يحدثه وجود عمل المكياج، وبعد الاعتماد على خبير المكياج لخبرته الفنية ومهارته، على أن يتعلم بعض خطوات عمل المكياج ليمارسها عند الحاجة إليها بعد انشغال خبير المكياج عنه، بينما لا يستطيع أن يعمل (اللحى ومصبوبات الجبس وقطع المطاط) وعمل المكياج بطريقة فعالة، هي لمساعدة تجسيد الشخصية التي يمثلها، فملامح المكياج الجيد تساعد الممثل على التفاعل مع ملامح الشخصية التي يجسدها والتفاعل مع حوار الممثلين والممثلات الذين يشاركون معه في إنتاج المسلسل، ومن خلال ملامح مكياجهم المعبر، وهذا ما ينقل صدق الملامح من قبل المشاهدين، بإبراز المنظر الجسدي الذي يوحي لهم علامات (الوراثة والجنس والبيئة والمزاج والصحة والعمر)[3] وعلى شكل إيحاءات منظمة، تتوافق مع الخصائص الجسدية والعقلية والموروثة، مثل لون البشرة وتسريحة الشعر ومظاهر الجسد الخارجية.

يستعين أخصائي المكياج ببعض المواد التي تساعد على صدق إيحاءات الملامح الشخصية التي يجسدها الممثلون مثل (الطلاءات Paints، والمساحيق powder، والفرش Brushes)، وتعتبر الخطوة الأولى في عمل المكياج هو وضع (الأساس – Foundation) للحصول على لون البشرة التي تقبل التظليل عليها لمنع إفرازعرق

(١) ينظر: ريتشاركورسون، فن المكياج، في السينما والمسرح والتلفزيون، ترجمة أمين سلامة، (القاهرة: المركز العربي للثقافة والعلوم د- ت) ص ١.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ٨.

الوجه عليها مع طبقة من (المسحوق Powder) للحصول على الأثر الشبيه بقناع الوجه الرقيق ليكون «ملمس البشرة رطباً وناعماً ليس زلقاً»[1] يتقبل (طبقة الألوان التي توضع على البشرة لتحدد العمر المطلوب لهذه الشخصية، ويمكن إزالة المساحيق بواسطة الكريم السائل المنظف ـ Liquid Cleaner) أو بالماء والصابون.

الطرق التي يطمح لتحقيقها خبير المكياج، أن يجعل ملامحها واقعية مقنعة بعيدة عن الفوتوغرافية الجامدة، فملامح كبر السن تحتاج إلى تغطية الجبهة الأمامية بتجاعيد متفرقة وتبدو حقيقية مع خطوط الظلال لتفرز بين حافة صلبة وأخرى ناعمة، أو عمل مستويات، واحدة مضيئة والأخرى مظلمة والظل يكون خفيفاً، خوفاً من التشويه ووجود «الظلال قليلة الوضوح في السن المتوسطة الصغيرة وواضحة جداً في سن الكهولة»[2]، على أن لا تصل الخطوط إلى بداية شعر الرأس، وألا تظهر علامات الشباب، وتحافظ الخطوط على مستويات الظل والضوء وليس على التجاعيد المعمولة من أقلام الفحم والطباشير على أن تبقى الجبهة مضيئة وملتصقة مع عظم الجمجمة، ولإبراز ملامح الوجه تظلل العينين بشكل مركز بالمساحيق من الداخل والخارج باعتبارها تستجيب إلى الطلاء أكثر من أجزاء الوجه الأخرى، وتبقى عملية تجميل الوجه على معرفة دراسة تشريح الوجه.

تساهم تسريحة الشعر وقصته بتحديد الأعمار والحالة الاجتماعية والنفسية، وبمختلف أنواع تصفيف الشعر والألوان التي يصبغ بها، كما أن الإضاءة داخل الاستوديو لها تأثير على صبغة مكياج وجوه الممثلين وشعور رؤوسهم الملونة على شكل ضوء ساقط على بشرة الوجه، التي يمكن أن يشوهها بإحداث مناطق الظل والضوء، مع مقاومة العينين لشدة الضوء، فإذ كانت عيناها ذات لون أسود أو بني،

---

(١) ريتشارد كوسون، مصدر سابق، ص٩٩.

(٢) مصدر نفسه، ص ١٥٠.

فإنهما تقاومان هذا التحول المفاجئ. أما العيون الزرق فتختفي[1]، ولابد لمسؤول المكياج أن يستوعب جميع ألوان الضوء التي يمكن أن تسقط على صبغة المكياج لأن بعضها يعكس ألوان المكياج أو يمتصها أو يشوه ملامحها أو البعض منها.

عرف استخدام مساحيق المكياج منذ القدم، لغرض الزينة والجمال والأناقة وخاصة عند النساء، وتطورت استخداماته بداية القرن العشرين، عندما أخذت سيدات كثيرات يصبغن شعورهن بالحناء لتصير بلون بني محمر[2]، مع استخدام مساحيق المكياج الملونة الخفيفة، وبعدها «انتشر استعمال ظل العين وأقلام الحواجب وأصباغ الرموش وروج الشفاه»[3].

يتطلب مكياج ممثلي المسلسلات التلفزيونية، مكياج ثلاثي الأبعاد (المجسم) مع الدقة في تفاصيلهن ومساحيق الألوان الفاتحة والمظللة، فالممثلات يستعمل لهن طلاء روج زاهي مع ميل إلى البرتقالي، بينما لا يستعمل أي روج للرجال.. ويجب في روج الشفتين أن يكون زاهياً معتدلاً[4]. مع المراعاة لإمكانيات الكاميرات التلفزيونية الملونة من حيث استقبالها للألوان الحمراء، كي تؤمن للمشاهد مطابقة الشخصية المؤثرة عن قرب، وتجميل بشرة الوجه تحتاج بعض قطع المطاط السائل وغراء الترميم والورق النسيجي مع لبس باروكات الشعر المختلفة الألوان والأحجام، وقلما تستخدم بعض قطع المطاط الرغوي لعمل الذقون المزدوجة وبعض اللدائن الخاصة التي تحتاج إلى قوالب مزدوجة وحرارة خاصة ولا توجد مشكلة لا يمكن حلها في أعمال التلفزيون والسينما[5].

---

(١) ريتشاركورسون، فن المكياج، مصدر سابق، ص ٣٣٨.

(٢) ينظر: ريتشاركورسون، مصدر سابق، ص ٣٩٢.

(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) ريتشارد كورسون، مصدر سابق، ص٣٩٩.

(٥) المصدر نفسه، ٤٠٩.

إن استعمال مساحيق المكياج وأدواته ما هي إلا وسيلة لمساعدة الممثلين على أن يظهروا أمام المشاهد بملامح للشخصية التي تدور حولها الأحداث والماثلة في مخيلة الممثل ليؤدي رسالته الإنسانية.

يستلم الممثلين والممثلات بعد وضع مساحيق المكياج شخص آخر يسمى مصفف الشعر (الكوافير – Heir style) المسؤول عن عمل تسريحات وقصات الشعر التي تتناسب والفترة التأريخية لأحداث المسلسل الدرامي، والتي يراعى فيها متطلبات المخرج لإبراز الحالة الاجتماعية، وقد يظهر بتصميم باروكات الشعر للنساء والرجال عند تجسيد الدراما التأريخية بعد دراسة العصر المطلوب دراسة مستفيضة.

المبحث الثالث

تقنية التصوير الرقمي Digital

أولا: (تقنية التصوير الرقمي Digital في السينما والتلفزيون):

توفر التقنية الرقمية Digital مجالاً لأجهزة وسائل الإعلام المختلفة، ومنها كاميرات التصوير للأفلام الروائية والأفلام الوثائقية نوعية أفضل في الحصول على الصورة الملونة النقية، مع الحصول على وقت أسرع وكلفة إنتاجية أقل، أثناء إنتاج الأفلام الروائية والمسلسلات التلفزيونية، بصيغ وأساليب حديثة تتميز بالمواصفات الفنية والتكنولوجية الحديثة، تتجاوز الأساليب القديمة والنمطية التقليدية.

استفادت شركات الإنتاج السينمائي والتلفزيوني من ظهور التقنية الرقمية، بحساب كلف الإنتاج وسرعة الإنجاز والنوعية الفنية إلى تخفيض ٧٠٪ عن الإنتاجات السابقة في مدينة هوليوود السينمائية الأمريكية، مع سهولة التوزيع على دور السينما العديدة وبفضل توفر أشرطة الفيديو نوع D.V.D سريعة الاستنساخ والتداول.

يُعد المخرج العالمي (جورج لوكاش) أول من استفاد من التقنية الرقمية في إنتاج أفلام الخيال العلمي التي تتحدث عن قصص خيالية لغزو الفضاء الخارجي.. وبتقنية المؤثرات الصورية والصوتية خلال عقد الثمانينات، وبأسلوب فني مثير يطرح لأول مرة في عالم السينما، يعالج فيه تنبؤات المستقبل الرهيب الذي سوف يهدد سكان الكرة الأرضية، بعد حدوث الزلازل واحتدام كواكب الأجرام السماوية ويهول المصير المجهول للإنسان.

خلال عقد التسعينات ظهرت أسماء جديدة من المخرجين والمهندسين بتبني الإنتاجات السينمائية وبتقنية رقمية إلكترونية متقدمة تسمى نظام ثلاثي الأبعاد –

Three Damnations Max مع توفر أجهزة الفيديو الرقمي الموجود ضمن كاميرات التصوير الرقمية، التي شجعت الكثيرين من الهواة لممارسة إنتاج أفلام روائية وتلفزيونية شاركت في مهرجانات عالمية عديدة شجعتها على المزيد من الإنتاج من قبل مخرجين شباب لإتاحة الفرص لإبراز قابلياتهم الإبداعية في نقل استخدامات التكنولوجيا الرقمية الحديثة التي أثرت على نمط الحياة اليومية للإنسان عند استخدامها لمعالجة الحالات (الصحية والأخلاقية والثقافية والسياسية) التي لا يكلف إنتاجها مبالغ طائلة ولا فترة زمنية طويلة، مما شجع أصحاب الاستوديوهات السينمائية الإنتاجية، تبني إنتاجها لنقاوة صورتها ووضوح ألوانها وإمكانية استلام إنتاجها عبر إرسال بث الأقمار الصناعية عبر الوصلات العاملة بالألياف الضوئية إلى داخل صالات العرض السينمائي، ضمن المفهوم الاستثماري التجاري الذي يجلب سنوياً مليارات الدولارات، بعد الاستفادة من العناصر الجديدة التي تجيد استخدام أنظمة الحاسوب لإشاعة المفاهيم الاجتماعية والأخلاقية بنمط ترفيهي يساعد على توسيع قاعدة الإنتاج السينمائي وخلق جيل جديد من هواة السينما الجديدة (ثلاثية الأبعاد) والتي أطلق عليها (السينما المجسمة) من خلال الإبهار بها، بعد أن تزود مشاهديها بنظارة خاصة أثناء العرض ليتمتعوا بمشاهدة الصور والأصوات المجسمة بتأثير استلام الأطوال الموجية المحددة التي تتلاءم مع إمكانية نظر العين البشرية التي تعتمد خواص علم الفيزياء البصرية التي تبرز من تقنية نماذج الألوان ونقل الموجات الضوئية التي يستقبلها بصر العين، بعد ترشيح الضوء في مجال علم البصريات.

بدأ الاهتمام أكثر بالإنتاجات التلفزيونية والسينمائية بعد إمكانية الاحتفاظ بها على أشرطة D.V.D أو أقراص مدمجة لإعادة عرضها مرات أخرى عند الحاجة للتمتع بمواضيعها التي توفر المتعة واللهو بعد تجسيد أحداثها المؤثرة وبأسلوب (ثقافي وإعلامي) قد يساعد على ترويج التوسع في إنتاج البرامجيات التقنية للعرض السينمائي والبث التلفزيوني، بوجود إنتاج أنواع الكاميرات الرقمية والدقيقة

المطلوبة في السوق التجارية التي تساعد على نقل الصورة والصوت إلى الأماكن البعيدة.

انتقد بعض محللي الإنتاجات السينمائية والتلفزيونية، إنتاجات السينما الرقمية على أساس خلوها من الإبداعات واللمسات الفنية والدرامية وتشابهها مع تقنية الإنسان الآلي (الروبوت) الخالي من أفعال الإبداع والتطور لذلك حجبت أفلامها من جوائز الأوسكار السينمائي لاعتمادها على تقنية الكاميرا الرقمية التي تبتعد عن الإنتاج في أجواء الاستوديوهات السينمائية والتلفزيونية، وفرقها إلى المراحل الإنتاجية للأفلام الروائية والقاعدة الاجتماعية والثقافية التي تتميز بها الحوادث الدرامية والإبداعات الفنية للفلم السينمائي والتلفزيوني.

تحولت التقنية الرقمية إلى مجال التلفزيون الرقمي عبر الإنترنت من خلال شاشات رقمية تزود بها الحواسيب وشاشاتها المتنوعة حسب تصميم إمكانية شاشة التلفون النقال (الموبايل) وشاشات جهاز (اللاب توب) المحمول على اعتبار التلفزيون الرقمي يضمن لمشاهديه فرص واسعة للمشاهدة بعد استقبال بث نظام التلقي السينمائي الرقمي، عبر إرسال بث الأقمار الصناعية للقنوات الفضائية ولمختلف أنواع البرامج والمعلومات الثقافية والعلمية المتطورة والمفتوحة.

تقدم تقنية الصوت المجسم عبر جهاز الإنترنت وما يسمى بـ (بروتوكول) الصوت، شجع الكثير من أصحاب الشركات التجارية الاستثمارية على إنتاج البرامجيات الاتصالية بواسطة أجهزة الحاسوب وأجهزة الهاتف الخلوي (الموبايل) مع وجود آلات العرض الجديدة (4K) الملائمة مع تقنية الصوت الجديدة التي تتسع لمديات بعيدة تؤثر على مجالات الكهرومغناطيسية عبر تسعة ملايين نقطة لنقل الطيف الواسع من الصور الواضحة والنقية، والتي يمكن نقلها إلى شاشات السينما والإنترنت عبر شبكة الحاسوب، مما شجع أصحاب دور العرض السينمائي لتطوير صالاتهم بما يتلاءم وإمكانية تطور تقنية الصورة والصوت واستقبال البث الفضائي ليتمتع المتفرجين بهذه الممارسة الاجتماعية الشعبية.

ساعدت التقنيـة الرقميـة أجهـزة فـن الكرافيـك وفـن المونتـاج الإلكـتروني الرقمي، بالاعتماد على الأنظمة التقنية الحديثة مثل أنظمة (الفوتوشوب والبريمـير) على إمكانية التلاعب بملامح أجزاء الصورة الواحدة وتغير حقيقتها، بعد التقطيـع الصوري والصوتي، ولا سيما بطريقة الإضافة والحذف بـما يخـدم مجـرى الأحـداث الدراميـة والبنـاء الافـتراضي لموضـوع الروايـة وبـما يـتلاءم مـع الحالـة النفـسية والاجتماعية.

ثانيا: (**المونتاج السينمائي والتلفزيوني**):

تبدأ مهمة المونتاج أو التقطيع أو التوليف السينمائي أو التلفزيوني بـين مـشاهد الصورة ومقاطع الصوت، بعد انتهاء مرحلة التصوير ويتـولى مهمـة التقطيـع الآلي للقطات المصورة (مساعد المونتير) لإعادة ترتيب المشاهد الدرامية لتسلسل أحداث الفلم أو المسلسل الدرامي حسب فقرات السيناريو المكتوب، على أن يتابع مـساعد المخرج الأول عمله في إنجاز عملية الدوبلاج للمـشاهد الخارجيـة لتكـون جـاهزة لعملية المونتاج لتكملة مـشاهد الفلـم أو المسلـسل، بعـد الـتخلص مـن اللقطـات والمشاهد التي حدثت فيها أخطـاء فنيـة أو نتيجـة أحـد أفـراد كـادر العمـل الفنـي والهندسي أو أخطاء المخرج ومساعديه، باعتبـار عمليـة المونتـاج المرحلـة الأخـيرة لإنتاج العمل الفني للخلق والإبداع العملي بعد إضافة المؤثرات الصوتية والصورية لخلق معنى جديد لملامح لقطاته المصورة القريبة والبعيدة التي تعبر عن حالة الممثل النفسية والصحية، ومثال ذلك ترتيب اللقطات والمشاهد المصورة للحـرب العالميـة الثانية التي صورت من قبـل مـصوري الجبهتـين المتحـاربتين والتـي لم يفكـر فيهـا مصوري الجبهتين على أنها سوف تحول إلى أفلام سينمائية وتلفزيونية عالميـة شـغلت وأرعبت نفسية مشاهديها.

تتبع مراحل فن المونتاج العمل بتقطيـع الـصورة أولاً، وثـم توليـف صـوت حوار الممثلين ثانياً، والمؤثرات الصوتية والصورية التي تتطلبهـا المـشاهد الخارجيـة

لأصوات (العصافير والطيور ومنبه السيارات وضوضـاء الـشارع.. إلـخ) حـسب متطلبات مواقع التصوير، وإضافة الضربات الموسيقية كخلفية تلائم الحالة النفـسية والسيكولوجية التي تجسدها المشاهد الدرامية.

مرحلة عملية المكساج بين جميع أصوات الفلم الروائي والتلفزيوني، تجاوزتهـا المرحلة في الوقت الحاضر بعـد تـوفر أجهـزة الفيـديو وأشرطتهـا الحديثـة وأنظمـة الكرافيك والمونتاج الإلكتروني الرقمي، وانتهاء عمليـة التـصوير بواسـطة الأفـلام السللوزية التي تحتاج إلى دخول عمليات المختبر ويتم دخول الأصوات المختلفة إلى مشاهد الفلم أو المسلسل حالياً بعـد أن تركـب حـسب التسلـسل وحاجـة المـشهد الدرامي للأصوات، وتضاف كتابة العناوين وأسـماء الممثلـين، بعـد أن جهـزت في قسم الكرافيك ليكون الفلم أو المسلسل جاهزاً للعرض السينمائي والتلفزيوني.

ثالثا: (**الفروقات بين إنتاج الفلم الروائي والوثائقي**):

١- يمتاز الفلم الوثائقي أو التسجيلي عن الفلم الروائي الطويل بتكثيف عدد الفنيين والمهندسين والمساعدين الذين يعملون على إنتاجه.

٢- يَحتاج الفلم الوثائقي إلى سبعة من العاملين أو أكثر وهم (مخرج + مساعد مخرج + مـصور + مـساعد مـصور + مـسؤول إنـارة + مـسؤول صـوت + عامـل إنتاج)وحسب متطلبات مراحل الإنتاج ونوعية تجسيد الموضوع الوثائقي.

٣- تكون أيام مراحل تـصوير الفلـم الروائـي أكثـر مـن الفلـم الوثـائقي أو التسجيلي بعدد أكبر بكثير.

٤- سيناريو الفلم الوثائقي لا تكتب مفرداته بالتفاصيل نفسها التي تكتب في الفلم الروائي، وإنما أقرب ما يكون إلى المعالجة السينمائية مع ترك معالجة التفاصـيل الأخرى إلى مهمة المخرج والتي غالباً ما يقوم هو بكتابة السيناريو.

٥- يتطلب التركيز على عملية المونتاج في الفلـم التـسجيلي، أكثـر مـن الفلـم الروائي لأنه واضح المعالم والمعالجة الدرامية.

٦- يمكن أن يتم تصوير مشاهد الفلم التسجيلي في موقع واحد مع المجموعة الفنية نفسها، بينما الروائي يتنقل في مواقع عديدة ويحتاج كوادر فنية إضافية

٧- إذا لم يتضمن موضوع الفلم التسجيلي معالجة (وجهة نظر) جديدة، فإنه يكون مشابهة لتصوير مواضيع التقارير الإخبارية في نقل الخبر فقط، ويفقد أهم مميزات معالجة موضوع الفلم التسجيلي.

٨- تحتاج لقطات الأفلام الوثائقية إلى كثير من الأصوات الفنية لمواكبة اللقطات الصورية الصامتة مثل، قراءة التعليق أو المؤثرات الصوتية أو الضربات الموسيقية، ليكون أكثر حيوية ومتابعة من قبل المشاهد، بدلاً من أن تكون لقطاته رتيبة لا حياة فيها.

المبحث الرابع
واجبات العاملين الأساسيين بصحبة المخرج

أولا: (**واجبات مساعد المخرج الأول**):

١- حضور بروفات تحفيظ الممثلين حوار أدوارهم.

٢- تهيئة مواقع الإنارة المطلوبة أثناء عملية التسجيل.

٣- تثبيت حركة كاميرات التصوير قبل البدء بالعمل حسب توجيهات المخرج.

٤- تنظيم دخول وجلوس وخروج مجاميع الكمبارس حسب تصميم خطة المخرج.

٥- يتابع أعمال المساعدين في إنجاز الواجبات المكلفين فيها لإنجاز العمل

٦- يوجه عامل الكلاكيت على تثبيت رقم الحلقة والمشهد وتسلسل اللقطة.

٧- الإشراف على عملية الدوبلاج لمطابقة حركة الشفاه مع إبقاء الحوار في اللقطات الخارجية للممثلين.

٨- يضع جدول عمل الاستدعاء للممثلين الذين يشملهم حضور تطبيق عملية الدوبلاج.

٩- يقوم بتجميع وحصر المشاهد التي سوف تصور في نفس الديكور المطلوب ولكل حلقة من حلقات المسلسل الدرامي، وتحديد عدد الأيام التي يمكن أن يستغرقها تصوير حلقات المسلسل أو الفلم الروائي، على أن يحسب حساب التزام الممثلين والممثلات أثناء أيام التصوير، ليبرمجوا التزاماتهم مع أيام التصوير سواء في هذا المسلسل أو الفلم، أو مع الأعمال الدرامية الأخرى، لمعرفة تحديد أيام حجز الاستوديو مقدماً لتصوير جميع حلقات المسلسل.

١٠-اليوم الأول لبدء تصوير مشاهد الحلقة الأولى من المسلسل، يتواجد مساعد المخرج الأول قبل بدء العمل بساعة من التسجيل، للتأكد من أن كل شيء

جاهز داخل الاستوديو من الكادر الفني والهندسي والممثلين على أن يكونوا ارتـدوا الأزياء الخاصة بتمثيل أدوارهم المناسبة لظروف المسلسل التـأريخي أو الاجتماعـي، مع عمل المكياج المطلوب والمناسب مع موضوع حلقات المسلسل.

ثانيا: (**واجبات مساعد المخرج الثاني) وما تسمى (فتاة النص**):

١- مراعاة التتابع الصحيح للمشاهد الدرامية.

٢- ارتداء الملابس من قبل الممثلين والممثلات مع عمل المكياج لهم مع ترتيب مفردات الإكسسوار.

٣- متابعة حركات الممثلين أثناء التصوير، عند دخولهم وخـروجهم وطريقـة إلقاء حوارهم.

٤- كتابة الأرقام اليومية أمام أرقام المشاهد والرجوع إليها عند الحاجة

٥- مراقبة حدوث انكسار الخط الوهمي أثناء التصوير.

ثالثا: (**واجبات مدير التصوير**):

يتولى مسؤولية توزيع أجهزة الإنارة على زوايا الديكور التي سوف يجري فيهـا الحوار، مع ضبط قياس شدة الإنارة بواسطة جهاز (Exposure Meter) مـع توزيـع زوايـا كـاميرات التـصوير وحجـم لقطاتهـا واختيـار الفلـترات المناسـبة لعدسـة الكاميرات أثناء التصوير الخـارجي، وتثبيـت فتحـة العدسـة للمـصورين، بعـد أن تفاهم مع مخرج العمل بإنجاز هذه الأعمال ويساعده في ذلك ثلاثة عمال للتنفيذ.

رابعا: (**واجبات المصور**):

ينفذ تعليمات المخرج ومدير التصوير أثناء حركة الكاميرا لمختلف الاتجاهـات والمستويات ويساعده مساعد وعامل حركة الكاميرا على دفعها على السكة وتـسمى حركة (الشاريو) أو حركة الرافعة الـ (Crane).

١- (**واجبات مساعد التـصوير**): يقـوم بتعبئـة الفلـم الخـاص وتفريغـه مـن الكاميرا عند حالة التصوير السينمائي مع مراقبـة فتحـة العدسـة والمـشاركة في نقـل الكاميرا من مكان إلى آخر مع دفع عربة الشاريو.

خامسا: (**واجبات عمل عامل الكلاكيت**):

١- كتابة تقرير يومي عن سير متابعة تصوير المشاهد الدرامية المنجزة وتحديد نسبة الإنتاج الكلي ونسبة المتبقي من عدد الحلقات.

٢- التتابع الصحيح لحركة الممثلين أثناء تصوير المشاهد.

هناك تشابه بين أعمال العاملين الفنيين والمهندسين في كادر الفلم التلفزيوني والفلم الروائي، من حيث الاختصاصات الفنية والهندسية، ولكن الاختلافات في تشخيص مهمة عناوين العاملين مثلاً: مدير إنتاج في السينما يقابله مساعد إنتاج في التلفزيون ومهندس الديكور يقابله منسق المناظر وعمال الديكور، ومصمم الملابس يقابله عمال الملابس.

سادسا: (**مصطلح الخط الوهمي**):

هناك خط وهمي يفصل بين كاميرتي تصوير متقابلتين تقومان بتصوير حركة ممثل يلقي حواره في مكان ثابت، عند تصويره في موقع الكاميرتين نفسه في آن واحد، سوف تظهر صورته في الكادر مرة واقفاً على اليمين ومرة أخرى على اليسار، وهذا ما يسيء إلى التتابع الصحيح للقطات التصوير التي تربك فكر المشاهد وتحيره في تحديد موقع الممثل، وهذا ما يحدث في بعض المشاهد السينمائية بسبب تنقل الكاميرات لمرات عديدة أثناء التصوير، بينما لا يحدث أثناء التصوير التلفزيوني، لأن الكاميرات تبقى محصورة في اتجاه واحد وليس في الاتجاهين المتقابلين.

سابعاً: (**مصطلح الدوبلاج أو توليف الصورة مع الصوت**):

تتطلب عملية (الدوبلاج) عندما يكون هناك تصوير مشاهد خارجية للممثل، وخاصة في اللقطات العامة التي تظهر المواقع الخلفية التي يلقي الممثل حواره فيها، ولذلك يستدعى الممثل إلى الحضور في قاعة الدوبلاج ليطابق شفتيه مع إلقاء حواره السابق أثناء التصوير وتسمى عملية (اللبسنك).

المصادر والمراجع

١- إبراهيم الصحن، الدراما التلفزيونية، مجلة الفنون الإذاعية، العدد الثالث، (نيسان، أبريل)، (بغداد معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣.

٢- تحية كامل حسن، تأريخ الأزياء وتطورها، (القاهرة: دار النهضة، ١٩٨٦).

٣- جون هاوارد لوسن، فن كتابة السيناريو، ترجمة: إبراهيم الصحن، (بغداد: معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة الأدين، ١٩٧٤).

٤- الدكتور محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، (بغداد: مطبعة الشعب، ١٩٧٥)

٥- دور المسرح الإذاعي في التأثير الأيديولوجي والتربوي، الفنون الإذاعية، العدد الثاني، كانون الثاني (يناير)، (بغداد: معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣).

٦- ديزموند ديفز، قواعد الإخراج التلفزيوني، ترجمة: حسين حامد، الفنون الإذاعية، العدد الثالث، (نيسان، أبريل)، (بغداد: معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣).

٧- ريتشارد كورسون، فن المكياج في السينما والمسرح والتلفزيون، ترجمة: أمين سلامة، (القاهرة: المركز العربي للثقافة والعلوم، د-ت).

٨- عاصف حميدي، العمل الإذاعي والتلفزيوني، (أبو ظبي، الظفرة للطباعة والنشر، ٢٠٠٤).

٩- علي المشاط، اللون. الإنارة، الفنون الإذاعية، العدد الثالث، (نيسان، أبريل)، (بغداد: معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣).

١٠- فاضل الازار، أهمية الزمن في التصوير، (بغداد: مجلة المصور، الجمعية العراقية للتصوير، ١٩٧٦).

١١- فيصل محمود، التصوير الفوتوغرافي، (عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤).

١٢- قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢).

١٣- كرم شلبي، الكتابة للتلفزيون، الفنون الإذاعية، العدد الثاني، كانون الثاني (يناير)، (بغداد: معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣).

١٤- لوسي دسي جانيتي، فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب المترجمة (١٠٦)، ١٩٨٠).

١٥- لويس مليكة، الديكور المسرحي، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والنشر، د-ت).

١٦- مجموعة من أساتذة التأريخ، العراق في التأريخ، (بغداد دار الحرية للطباعة، ١٩٨٣).

١٧- هاشم النحاس، الروائي والتسجيلي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠).

فهرس